الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح - ورقلة

كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

أسلوبية التعبير اللغوي في شعر سميح القاسم

مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في اللغة العربية و آدابها
تخصص : البلاغة و الأسلوبية

إعداد الطالب :
شليم امحمد

إشراف الدكتور :
حلاسة عمار

السنة الجامعية :
2015-2014

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح - ورقلة

كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

أسلوبية التعبير اللغوي في شعر سميح القاسم

مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في اللغة العربية و آدابها
تخصص : البلاغة و الأسلوبية

إعداد الطالب :
شليم امحمد

إشراف الدكتور :
حلاسة عمار

أعضاء لجنة المناقشة

د : أحمد قيطون	جامعة قاصدي مرباح ورقلة	رئيسا
د : عمار حلاسة	جامعة قاصدي مرباح ورقلة	مشرفا ومقررا
د : أحمد حاجي	جامعة قاصدي مرباح ورقلة	عضوا مناقشا
دة : هاجر مدقن	جامعة قاصدي مرباح ورقلة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية :
2015-2014

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء ...

لمن أوصانا الله ورسوله بهما..

إلى روح الوالد...أسأل له المغفرة والرحمة

الوالدة الكريمة.. أطال الله بقائها..

إلى الدكتور قويع عبد القادر جامعة زيان عاشور

شكر وعرفان ...

الحمد لله أولاً و آخراً على ما وفقني له

قال تعالى﴿وَلا تَنْسَوُا الْفَضْلَ بَيْنَكُمْ﴾(البقرة: من الآية237)

مصداقًا لقول المصطفى صلّى الله عليه وسلم :

[لا يشكر الله من لا يشكر الناس]

فإنني أتقدم بخالص الشكر والامتنان إلى أساتذتي بقسم اللغة العربية وآدابها في جامعة قاصدي مرباح بورقلة ،وخاصة أستاذي المشرف :د – عمار حلاسة .

كما لا أنسى كل من كان عونا لي من قريب أو بعيد في دفع هذا العمل لرؤية النور.....

المقـــــــــــــدمة

المقدمة

تعددت الاتجاهات الأسلوبية تبعًا لتعدد الوسائل والآليات المنهجية المتبعة في سبر أغوار الخطاب اللغوي والكشف عن خصائصه المميزة وفق منهجية علمية دقيقة تبتعد عن أحكام القيمة ،والتفسيرات الانطباعية مستثمرة في ذلك ما تتيحه المستويات اللغوية التي أفرزتها الدراسات اللسانية المعاصرة من عناصر قابلة للملاحظة والاختبار في الخطاب الإبداعي ،ومتخذة من العلوم اللغوية المختلفة - العروض ،الصوتيات ،النحو البلاغة ،الدلالة - مداخل للتحليل ،ورصد الجوانب الجمالية في الأعمال الأدبية .

ويعد الاتجاه التعبيري في دراسة الأسلوب من بين الاتجاهات التي تطرقت إلى دراسة الخطاب الإبداعي في مراحل مبكرة من ظهور هذا العلم - الأسلوبية – وذلك لطبيعة الموضوع الذي اتخذه الاتجاه التعبيري في بداياته ميدان للدراسة ،وهو اللغة في جانبها الاعتيادي ،وعدم الاحتفال باللغة الأدبية الفنية بحجة القصدية المنافية للعفوية .

ولكن أتباع هذا الاتجاه التعبيري أنفسهم ،سرعان ما أعادوا الاعتبار إلى اللغة الجمالية الهادفة إلى مقاصد إبداعية لتصبح مختلف الاتجاهات الأسلوبية تسعى إلى مقاربة الأعمال الأدبية ،والكشف عن الخصائص التي تميزها عن بعضها البعض ،دون إهمال الجوانب الذاتية والنفسية لمؤلفيها ؛وسيلتها في ذلك تحليل ودراسة التوظيف الفردي للمستويات اللغوية المختلفة .

وعليه فقد اتخذت الأسلوبية من الخطاب الشعري حقلا لتطبيق مختلف مقولاتها ومبادئها ،والتي من أهمها أن الباحث الأسلوبي دارس لغوي يبحث في كيفية تشكل اللغة ،وخصائصها المميزة عند شاعر من الشعراء ،وفي أي مرحلة زمنية كانت ؛انطلاقا من مستوى الأصوات وخصائصها المتنوعة ،إلى آخر مستوى يصل إليه التحليل ،وهو المستوى الدلالي وما يتضمنه من أبحاث مرتبطة بالمعجم وإيحاءاته ؛مرورًا بدراسة المفردات والتراكيب وكيفية بنائها ؛وكل ذلك حتى يتسنى له الكشف عن الفوارق بين أسلوب وآخر ،وتعبير وغيره .

وبعد أن تبين لي أن الدرس الأسلوبي الحديث يهدف إلى الكشف عن تميز النصوص بعضها عن بعض في استخدام اللغة ؛ارتأيت معالجة موضوع مرتبط بالشعر المعاصر ؛لكونه يتضمن تجارب وجدانية وعاطفية تستوجب البحث والتنقيب ،ولاسيما ما يعرف بالشعر الحر ،وما أبدعه رواد هذا الاتجاه في بناء قصائد تمثل تعبيرًا صادقًا ،ورسائل وفيَّة عملت على نقل تجاربهم الشعورية وعواطفهم ،التي انعكست في توظيف اللغة توظيفًا متميزًا ،وخاصة إذا كانت هذه القصائد تتعلق بقضايا قومية ووطنية .

من بين القضايا القومية والوطنية التي شكلت حافزًا للإبداع وإلهامًا لقرائح المبدعين نجد القضية الفلسطينية التي سخَّر لها الشعراء أقلامهم وكلماتهم لحمل هموم الشعب الفلسطيني الأبي ،والتعبير عن مختلف مواقفه الرافضة للاحتلال الصهيوني الظالم .

و**(سميح القاسم)** أحد هؤلاء المبدعين ؛إذ أخذ على عاتقه مسؤولية التعبير عن قضايا شعبه المظلوم والمضطهد ،وقد تميز إنتاجه الشعري بالغزارة ،والإيمان بالوطن وروح الكفاح والجهاد .
وقد لفت انتباهي قلة الدراسات التي تتعرض لأعمال هذا المبدع وخصائصه الأسلوبية ،وهو ما دفعني إلى محاولة الاقتراب من الكيفية التي يتوسلها في تشكيل نصوصه الشعرية ،والسر الكامن وراء بناء قصائده بناءاً متفردًا يعتمد على التكرار والإشارة إلى قصائده برموز تتميز بالغموض في الكثير من الأحيان .

ولهذا كان اختيار عنوان البحث **(أسلوبية التعبير اللغوي في شعر سميح القاسم)** من خلال مجموعته (لا أستأذن أحدًا) مدونة للتطبيق ،وسيلة للتعرف على مختلف الوقائع التعبيرية التي مثَّلت مثيرات أسلوبية في قصائده .

وقد تضافرت عوامل كثيرة - ذاتية وموضوعية - لاختيار هذا الموضوع يمكن أن أذكر من بينها :

- مكانة سميح القاسم الأدبية والإبداعية في حركة الشعر الفلسطيني المقاوم بصفة عامة ،والشعر الحر بصفة خاصة .

- إعجابي الخاص بشعر سميح القاسم ،وأسلوبه في تشكيل قصائده ،واختياره لأنماط تعبيرية ما كانت تألفها القصيدة العربية في مراحلها الأولى .

- قلَّة الدراسات التي تتناول أعمال سميح القاسم - في حدود اطلاعي - من ناحية الأسلوب واللغة .

ومن هذا المنطلق حاولت تحليل التعبير اللغوي الذي يستخدمه سميح القاسم ،واستخراج الملامح الأسلوبية الكامنة في مختلف مستويات اللغة من أجل الإجابة عن تساؤلات من قبيل :

- ما أهم الظواهر الأسلوبية التي تميز التعبير اللغوي عند سميح القاسم ؟
- كيف استخدم سميح مختلف الوقائع التعبيرية في نقل تجاربه الوجدانية ؟
- ما العناصر اللغوية المستخدمة في تراكيبه وكشفت عن خصوصية الخطاب الشعري لديه ؟

ومن أجل الإجابة على هذه التساؤلات وغيرها ،ارتأيت تقسيم البحث إلى ثلاثة فصول تطبيقية يسبقها مدخل بعنوان الأسلوبية التعبيرية النشأة والتطور ؛كان بمثابة فصل نظري ،عولجت فيه أهم القضايا المرتبطة بالأسلوبية ومراحلها التطورية ،وتحديد المصطلحات المتعلقة بهذا الحقل المعرفي الجديد .

ثم حاولت إلقاء الضوء على بعض المصطلحات التي شكلت علاقات مع الأسلوب كالتعبير واللغة ،وذلك في ضوء عنوان البحث .

لينتقل المدخل إلى المهاد اللساني الذي تبلورت في ظلِّه أسلوبية شارل بالي القائمة على فعالية التعبير ،ومدى تأثر هذا الأخير بما أفرزته مقولات فرديناند دوسوسير في مجال الدراسات اللغوية ،وتقسيم الواقع اللغوي إلى ثنائيات تقابلية ؛مع التعريج على المستويات الأسلوبية التي اتخذها شارل بالي كمداخل للكشف عن المحتوى العاطفي للغة ،وانعكاس هذا المحتوى على حساسية المتلقي .

وقد أشرت إلى بعض المآخذ التي سجلت على الأسلوبية التعبيرية كما جاءت عند بالي ،وقضية إقصائه للغة الأدبية ،واقتصاره على اللغة الشفوية ،بحجة أنَّ الأعمال المكتوبة لا تظهر الأحاسيس ،والمثيرات الوجدانية في اللغة ؛وهو ما تبناه فيما بعد تلاميذه (مارسيل كروسو ،وجول ماروزو) ،وعملوا من خلاله على إعادة الاعتبار للغة الأدبية ،التي تبين أنَّها تحمل طاقات تعبيرية ،لا يمكن تجاوزها أو إغفالها ،لينتهي المدخل بإعطاء لمحة عن صاحب المدونة ومكانته الشعرية في الوطن العربي ،وأهم الأعمال التي أنتجها .

أما في الفصل الأول والمعنون ب(أسلوبية الأصوات وقيمتها التعبيرية) ،فقد حاولت فيه الاقتراب من بعض الدلالات التي يوحي بها استخدام الأصوات وقيمتها التعبيرية وفق السياق ،وذلك من مبدأ أنَّ توظيف الخصائص المخرجية ،وطبيعة الأصوات الفيزيائية ،يعمل على توجيه دلالات الخطاب الشعري المعاصر ،وخاصة أنَّ لكل تجربة إبداعية خصائص صوتية تتناسب مع عواطف المبدع والمشاعر الكامنة في أعماق ذاته .

ولهذا حاولت الاقتراب من طبيعة توظيف الأصوات الصائتة في قصائد سميح القاسم ،واختلافها تبعًا للموقف المعبر عنه ،مع التطرق إلى خصائص الأصوات الصامتة من جهر وهمس ،وتفخيم وترقيق ،وشدَّة ورخاوة ،وكل ذلك مع مراعاة السياق المشكل لمختلف الدلالات التعبيرية .

وقد أفدت من الظواهر الفوق مقطعية في تتبع مميزات التعبير في لغة سميح القاسم كالنبر ،والتنغيم ،وتنوع المقاطع وما تمثله هذه الظواهر من جوانب مساعدة على الكشف عن مميزات التعبير اللغوي ،ليختم هذا الفصل بظاهرة شكلت أحد أبرز الملامح الأسلوبية في قصائد المجموعة وهي :ظاهرة التكرار وأنواعه .

ولأنَّ المستوى التركيبي من أهم المستويات التي تطرقت إليها الدراسات الأسلوبية على مختلف اتجاهاتها فقد آثرت أن تكون الدراسة موجهة في الفصل الثاني - المعنون ب(أسلوبية التراكيب وقيمتها التعبيرية) – نحو الكشف عن أنماط التراكيب من حيث الاسمية والفعلية ،مع مراعاة البساطة والتركيب في اختيار أي نمط ،لتتبعه دراسة مختلف الأساليب التعبيرية (الخبرية ،والإنشائية) ،مع إعطاء نماذج للتراكيب

الانزياحية المتمثلة في التركيب المبني على التقديم والتأخير ،وظاهرة الحذف ،وما تعكسه من اعتبارات تعبيرية متنوعة

أما الفصل الثالث والذي اخترت له عنوانًا يجمع بين المستوى المعجمي والدلالي ،وذلك لاعتقادي بأنَّ الدلالة من المستويات التي تستثمرها وتستفيد منها المستويات اللغوية الأخرى على حد سواء ؛ولهذا كان عنوان هذا الفصل (أسلوبية المعجم والدلالة) ،تطرقت فيه إلى تعبيرية المعجم ،وظاهرة توظيف الألفاظ المعاصرة في قصائد سميح القاسم مع استخدامه لألفاظ أجنبية معرَّبة ،وأخرى دون ترجمة ،مما شكل وقائع تعبيرية تعمل على لفت انتباه المتلقي ،ودفعه إلى التساؤل حول سر هذا الأسلوب ؛وهذا بالإضافة إلى طبيعة الحقول الدلالية التي يستمد منها المبدع مختلف مفرداته ،والعلاقات القائمة بين هذه المفردات ؛كالترادف والتضاد .

لينتهي البحث بخاتمة رصدت فيها مختلف النتائج المتوصل إليها .

وقد كانت وسيلتي في ذلك المنهج الأسلوبي القائم على فعالية التعبير من أجل رصد وقائع التعبير البارزة في قصائد سميح القاسم ،مع الاستفادة من الإحصاء في بعض المواقف التي تفرض ضبط الطبيعة الكمية للظاهرة من أجل تصنيف الوقائع .

مع الاستعانة ببعض الدراسات الأسلوبية ،والتي على كثرتها لم أجد فيها ما يشفي الغليل أذكر من بينها :

- صلاح فضل ،علم الأسلوب مبادؤه وإجراءاته .
- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات .
- أسلوبية التعبير في شعر عبد الله حمادي ،قصائد غجرية نموذجا ،(رسالة ماجستير)،للباحث محمد الأمين شيخه ،وهي دراسة اتخذت من المنهج التعبيري وسيلة للبحث في وقائع التعبير المرتبطة بالذات والآخر .
- سميح القاسم، دراسة نقدية في قصائده المحذوفة، (رسالة ماجستير)، للباحث باسل محمد علي بزراري وهي وان كانت بعيدة عن الاتجاه الأسلوبي ،إلاَّ أنَّها أفادتني في التقرب من خصائص اللغة الشعرية عند سميح القاسم .
- الأسلوبية التعبيرية عند شارل بالي(أسسها ونقدها) مقال منشور في مجلة علوم اللغة للدكتور محي الدين محسب ،وقد أفدت منه كثيرًا ،وخاصة في الجانب النظري .

وهذا مع العديد من المراجع التي تطرقت لمباحث علم الأسلوب ،والمذكرات العلمية التي تحمل عنوان (دراسة أسلوبية في ...) .

أما فيما يخص الصعوبات التي واجهت البحث ،لعلَّ قلة الدراسات التي تتناول أعمال سميح القاسم من جانب أسلوبي شكل العائق الأول .

وفي الأخير آمل أن تكون هذه المحاولة المتواضعة ،قد استطاعت الكشف – ولو عن جزء بسيط – من القيم الجمالية عند أحد رواد الشعر الحر في الأراضي الفلسطينية المحتلة .

كما لا يفوتني أن أتقدم إلى الأستاذ المشرف ((الدكتور عمار حلاسة)) بجزيل الشكر والامتنان ،على صبره وما أسداه لي من نصائح ،وتوجيهات قيمة ،لولاها ما كان البحث ليرى النور .
واللهَ أسألُ أن يلهمني الصواب والسداد ؛فإن أصبت فمن الله وحده ،وإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان.

حاسي بحبح في:

20/صفر/1436ه - الموافق ل :13/ديسمبر/2014 .

مدخل

الأسلوبية التعبيرية النشأة والتطور

- الأسلوب في اللغة والاصطلاح
- أسلوبية التعبير النشأة والتطور
- سميح القاسم حياته وأعماله

من المعروف أن العنوان في عرف المؤلفـــين - قدماء أو محدثين – يعدُّ العتبة الأولى التي تواجه القـــارئ والمدخل الرئيـــسي للولـــوج إلى عالم البحث ،وعلى وضـــوحه يتـــوقف فهم أســـاس المشكلة المطروحـــة للنقاش والهدف من معالجتها[1].

ولهذا كان لزاما على الباحث - في شتى مجالات المعرفة الإنسانية – تحليل التركيب اللغوي الذي يتشكل منه عنوان دراسته، قبل الخوض في غمار البحث والنقاش لإضاءة بعض جوانبه الغامضة؛ وهذا من أجل تقريب القارئ من مضمون القضية التي يسعى إلى دراستها .

وبما أن عنوان هذا البحث يتشكل من التركيب اللغوي المبني على الربط بين جزئيتين أساسيتين هما :

أسلوبية التعبير، وشعر سميح القاسم.

فستكون الغاية من هذا المدخل: محاولة التعرف على الخطوط الرئيسية التي مرّ بها الفكر الأسلوبي الحديث في الثقافة الغربية، وإعطاء لمحة عن حياة الشاعر سميح القاسم ،والتعريف بمدونته - لا أستأذن أحدا – التي اخترناها كحقل تطبيقي لمقولات الدرس الأسلوبي، وهذا بالقدر الذي يفيد القارئ ولا يخرج عن الحدود المرسومة لموضـــوع البحث .

ولأن الخوض في مجال الدراسات الإنسانية، لابد وأن ينطلق من قضية تعتبر من أهم القضايا في الفكر المعاصر - قضية المصطلح، وما يعرفه من تأرجح - فإن ضبط المصطلح يعتبر من أهم العوامل المساعدة على حصر مجال الدراسة، وتجنب التعميم المفضي إلى التوسع والاضطراب؛ إذ لم يعدْ يخفى على الدارس المتخصص أن مجال الدراسات اللغوية بوجه عام، ومنها الدراسات الأسلوبيـــــة يزخر بالعديد من المصطلـــــحات اللغـــوية والمقولات الفكرية التي تتمـــــيز في الكثير من الأحيان بالتداخل، والتقارب إلى درجة الغموض، وعدم التمايز.

وعليه فإنه إذا مـــــــا أردنا الخوض في قضية المصطلح في الدرس الأسلوبي الحديث، أدركنا أن مصطلح **الأسلوب (style)**، يمثل النقطة المركزية في هذا الحقـــل المعـــــرفي الجديـــد، أو إن صح التعبير، يعتبر قطب الرحى الذي تدور حوله أغلب القضايا الأسلوبية، بالإضافة إلى أن هذا المفهوم يعد سابقاً في الوجود من حيث الظهور في الفكر الغربي عن مقابله الآخر: **الأسلوبية (stylistique)**، بحوالي خمسة قرون من الزمن[2].

---

[1]- ينظر:جبار اهليل زغير محمد الزيدي المياحي، أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة (رسالة دكتوراه)، إشراف أ.د علي ناصر غالب، جامعة بابل،كلية التربية (صفي الدين الحلي)، قسم اللغة العربية ،1432ه-2011م ،ص:05.

[2]- ينظر: أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (دط)،(دت) ،ص: 16.

ولذا ينبغي البدء بتحديد الدلالات اللغوية والاصطلاحية لهذا المفهوم، وعلاقته بالتعبير اللغوي .

1 - الأسلوب في اللغة والاصطلاح :

قبل الشروع في رصد الدلالات اللغوية لمصطلح الأسلوب في الفكر الغربي وما تعنيه في المعاجم اللغوية لابد من الإشارة إلى أنه قد كان لهذا المفهوم حضور في التراث العربي؛ إذ لم يغب عن أذهان علماء العربية القدماء الاهتمام به والعناية بمعناه؛ بل كان له حظ من المناقشة والبحث المعمق؛ حيث شرحوا معانيه في مؤلفاتهم البلاغية والنقدية، وخاصة في مجال الدراسات القرآنية[1]؛ والمطلع على مصادر التراث اللغوي العربي يدرك مدى إسهاماتهم في حقول معرفية لها علاقة بالخطاب وكيفية نظمه وصوغه؛ كما يدرك مدى إسهامهم في مباحث قيمة ترتبط بقضية نظم القرآن ونظم الشعر؛ وهذا مما له علاقة مباشرة بمباحث الدرس الأسلوبي في العصر الحديث [2].

وبالإضافة إلى هذا نجد من الدارسين المحدثين في الوطن العربي من يذهب إلى أن (ابن قتيبة -276ه) هو أول من كان له الفضل في الاقتراب من مفهوم الأسلوب[3]، وذلك عندما " حاول أن يعطي لكلمة الأسلوب مفهوما محددا في كتابه ((تأويل مشكل القرآن)) رابطا بين تعدد الأساليب، والافتنان فيها، وطرق العرب في أداء المعنى "[4].

1-1- الأسلوب في اللغة :

إذا ما بحثنا في المعاجم العربية، وجدنا أن مادة (س،ل،ب)، عند البعض ترد بمعنى الأخذ والاختطاف بخفة كسلب الثوب وغيره ؛كما أن السلب يكون نعتا للمرأة يقال : تسلبت المرأة أي أحدت[5] .

أما في لسان العرب فيقال : "... للسطر من النخيل: أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب. قال والأسلوب الطريق والوجه والمذهب يقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب والأسلوب بالضم: الفن

---

[1]- ينظر:جبار اهليل ،المرجع السابق، ص :07 .

[2]- ينظر :نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2010، ج1، ص:144.

[3] -ينظر : جبار اهليل ،المرجع السابق، ص :07 .

[4]- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1994، ص:11.

[5]- ينظر :ابن فارس ، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط2 ،1399ه -1979م،ج3 ص :92-93.

يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه ."[1] والملاحظ في نص ابن منظور هو أن كلمة أسلوب في التراث اللغوي العربي :تعني في بعض دلالاتها ،الطرق والأساليب المختلفة التي يسلكها المتكلم أثناء صوغ حديثه، أو بناء خطابه، وهذا يقترب إلى حد ما من بعض مفاهيم الأسلوب في العصر الحديث، وخاصة ما يتعلق بفكرة تعدد الأساليب، واختلاف طرق الأداء في بناء الخطاب اللغوي .

هذا عن التراث اللغوي العربي، أما إذا توجهنا إلى المقصد اللغوي لكلمة أسلوب في الثقافة الغربية، فإنَّ إستيلوس (Stylus)، في الأصل اللاتيني تعني (الإزميل)، أو (المنقاش)، وهو ما يعرف بأداة الكتابة، أو الحفر التي كانت تستخدم مجازا للدلالة على شكلية الكتابة، أو شكلية الحفر[2].

وبهذا تكون الدلالة اللغوية لكلمة أسلوب – سواء في التراث العربي، أو الغربي – حاملة في معناها ما هو متعلق بالكتابة، أو الأساليب المختلفة للأداء اللغوي؛ وهذا قريب مما نجده عند الدارسين المحدثين في المجال الأسلوبي يقول احمد الشايب: " إن الأسلوب منذ القدم كان يلحظ في معناه ناحية شكلية خاصة هي طريقة الأداء، أو طريقة التعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه، أو لنقله إلى سواه بهذه العبارات اللغوية، ولا يزال هذا هو تعريف الأسلوب إلى اليوم، فهو طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء ... "[3] .

1-2- الأسلوب في الاصطلاح :

أما في الاصطلاح فإن المتتبع للمسار التطوري لهذا المصطلح في الثقافة الغربية على وجه الخصوص يلاحظ كيفية تعرضه للعديد من التعميمات الدلالية؛ حيث انتقل من مجرد الدلالة على الأداة التي يكتب بها على ألواح شمعية، إلى الوظيفة التي تؤديها هذه الأداة، لينتقل إلى الدلالة على طريقة التعبير التي تميز كاتبا معينا[4]؛حيث أننا " إذا عدنا إلى القواميس فسنرى أنها تقترح علينا مالا يقل عن عشرين تعريفا لهذه الكلمة يذهب أهمها من طريقة التعبير عن الفكر إلى طريقة العيش، مرورا بالطريقة الخاصة لكاتب من الكتاب، أو لفنان، أو لفن، أو لتقانة، أو لجنس، أو لعصر... إلى آخره "[5]؛ وهذا ما أدى إلى أن "...يقدم كثير من الباحثين في مقدمة كتبهم

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ضبط نصه وعلق على حواشيه د.رشيد القاضي، دار الأبحاث، الجزائر، ط1، 2008، ج6، ص:299.

[2]- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، (دط)، 2000، ص:43.

[3]- احمد الشايب ،الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ،مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة ،ط8،1991،ص:44.

[4]- ينظر :محي الدين محسب ،الأسلوبية التعبيرية عند شال بالي (أسسها ونقدها) ،علوم اللغة دراسات علمية محكمة ،دار غريب ،القاهرة مج 1، ع2 ،1998،ص:42.

[5]- بيير جيرو ،الأسلوبية ،ترجمة منذر عياشي ،مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر ،ط2 ،1994 ،ص :10.

لعلم الأسلوب بعرض مجموعة من التعريفات، تصل في بعض الأحيان إلى نيف وثلاثين تعريفا ..."[1]؛ فكل باحث ينطلق من وجهة نظر مخالفة لغيره، وهو مايعكس درجة اختلاف وجهات النظر في تحديد مفهوم الأسلوب .

ولكن بالرغم من هذا التوسع والاختلاف؛ إلا أن هناك تعريفات يكاد يجمع الدارسون على قربها من دلالة الأسلوب ومعناه؛ حيث أننا إذا ما تجاوزنا مرحلة العصور الوسطى في الحضارة اليونانية، وفكرة التمييز بين الأساليب، وتقسيمها البلاغي إلى طبقات، أو ما كان يعرف بدولاب فرجيل (rue de Virgil)[2] فسنجد أن اللغوي الفرنسي بوفون (Buffon 1707-1788) ،هو أول من فكر في إعطاء مفهوم محدد للأسلوب نال من خلاله قدرا كبيرا من الشهرة، والانتشار[3]؛ حتى أن الكثير من المهتمين بالقضايا الأسلوبية ينطلقون من تعريفه لبناء مختلف تصوراتهم؛ يقول بوفون : " إن المعارف والوقائع والاكتشافات تتلاشى بسهولة، وقد تنتقل من شخص لآخر، ويكتسبها من هم أعلى مهارة، فهذه الأشياء تقوم خارج الإنسان أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه فالأسلوب إذن لا يمكن أن يزول ولا ينتقل ولا يتغير"[4]. فالإنسان (المبدع)، أثناء القيام بتشكيل خطابه الإبداعي، يترك بصماته الشخصية التي تميزه عن غيره؛ حتى وان كانت الوسيلة (اللغة) المستخدمة في ذلك واحدة .

إن تعريف بوفون للأسلوب بهذه الكيفية يربطه بالطرف الأول في عملية الإيصال، أو بتعبير أدق يربطه بشخصية الكاتب، وفكره؛ حيث يسعى هذا الأخير إلى نقل معتقداته، وأفكاره بواسطة اللغة المجسدة في أشكال إبداعية مختلفة، وإلى هذا ذهب بروست (Proust) ،حين أكد أن " كل فنان كبير يترك بصماته الخاصة فيما يكتب؛ لأنه يستخلص من كل شيء ما يناسب عبقريته الشخصية "[5]. أي أن الفنان المبدع يودع في كتاباته رؤيته الشخصية للأشياء من خلال الاستخدامات المختلفة للغة، وعليه يمكن أن نستخلص من التعريفين السابقين أن الأسلوب في بداياته كان مفهوما تعبيريا، وجب البحث عنه في طريقة التعبير التي يستخدمها الكاتب في نقل أفكاره، وطريقة تشكيله لخطابه الإبداعي .

أما إذا انتقلنا إلى مفهوم الأسلوب من وجهة النظر المرتبطة بالطرف الثاني في عملية الإيصال (المتلقي) فهو ضغط مسلط على حساسية القارئ، هذا الضغط ناتج عن إضافة عناصر مميزة للأفكار المجسدة في شكل

[1]- صلاح فضل ،علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،دار الشروق ،القاهرة ،ط1،1998،ص:95.

[2]- ينظر :عدنان بن ذريل ،اللغة والأسلوب ،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،الأردن ط2،2006،ص:152.

[3]- ينظر :فيلي ساندرس ،نحو نظرية أسلوبية لسانية ،ترجمة د خالد محمود جمعة ،دار الفكر ،دمشق ،ط1،2003،ص:28.

[4]- صلاح فضل ،علم الأسلوب، ص:95-96.

[5]- منذر عياشي ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ،مركز الإنماء الحضاري ،ط1 ،2002 ،ص:34.

لغوي معين؛ تعمل على التأثير في المتلقي؛ يقول ستاندال (Stendhal) : " الأسلوب هو أن تضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه "[1]، وقريب من هذا عرفه ريفاتير (riffaterre) قائلا " هو البروز الذي تفرضه بعض لحظات تعاقب الجمل على انتباه القارئ فاللغة تعبر والأسلوب يبرز ."[2]، ويمكننا الخروج من هذا التصور بنتيجة مفادها أن للقارئ دور بارز في تحديد خصائص الأسلوب، وذلك من خلال تتبعه للبنيات التركيبية الموزعة في نسيج النص، وكيفية تشكيلها وصياغتها؛ وما على محلل الأسلوب سوى رصد استجاباته المختلفة تجاه النص وهو ما عرف بالمفهوم التأثري للأسلوب .

هذا من ناحية ربط الأسلوب بحساسية القارئ، وانطباعاته تجاه النص، أما عن ربط الأسلوب بالنص في حد ذاته، فيرى بعض الدارسين أن الأسلوب هو مايعكس واقع اللغة؛ فهو أحد شروط بناء النص وتركيبه، ومتى تشكل الأسلوب اكتمل بناء النص؛ ومن هذا المنطلق يمكننا القول أن الأسلوب _ حسب هذا المنظور- هو الكيفية التي يتشكل بها النص ،ويحقق مشروعيته ،ووجوده ،فالأسلوب هو النص ذاته[3].
وهذا ما دفع ببعض الدارسين إلى القـــــول بأن :" الأسلوب هو العمل نفسه le style est l'oeuvre même "[4].

وإذا ما أغفلنا بعض التعريفات التي اتخذت من مبادئ الأسلوب ،أو مقولاته - الانزياح الاختيار ... الخ – منطلـــــقا لتحـــــديد الأسلـــــوب فإننا نستنتج: أن كـــــل فـــــريق حـــــاول الإمســـــــــاك بكـــنه الأسلـــــوب انطـــــلاقا من عنـــــصر معـــــين من عناصر العملية التواصلية؛ كما يتضح لنا أيضا من خلال ما سبق أن الخلاف في تحديد مفهوم الأسلوب ليس من قبيل الخطأ، والصواب، بل من قبيل المبادئ الأولى التي ينطلق منها كل باحث للإمساك بحقيقته[5].

ولعلنا إذا ما أردنا الخروج بتحديد يوفق بين وجهات النظر السابقة؛ أمكننا القول بأن الأسلوب : "هو موقف يتخذه الكاتب نحو موضوع ما ،فيعبر عنه باللغة في شكل بناء للمعاني مرتبة ،تتميز بالندرة

[1]- عدنان بن ذريل ،النص والأسلوبية ،ص :44.
[2]- المرجع نفسه ،ص :44.
[3] - نور الدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ،ج1،ص:150.
[4]- فيلي ساندرس ،نحو نظرية أسلوبية لسانية ،ص:32.
[5]- سعد مصلوح ،الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ،عالم الكتب ،القاهرة ،ط3،1996،ص:46.

،والدقة الناجمة عن عملية الإختيار المشحونة بقوة الضغط المبنية على التقدير المميز، والمتجدد، والبارز في التشكل الدائم للخطاب الذي يعبر به الإنسان الكاتب عن روحه وشخصيته"[1].

ولرصد خصائص هذا الموقف (الأسلوب)ينبغي رصد وقائع التعبير البارزة في تجسد اللغة على شكل خطاب مكتوب أو منطوق يتخذه المبدع كوسيلة لإيصال أفكاره، وانشغالاته .

2- الأسلوب والتعبير واللغة :

عادة ما نلاحظ في المؤلفات التي تهتم بالدراسات الأسلوبية الحديثة ،إشـــارات مختلفة إلى ماهية التعبير اللغـــــوي وعلاقته بالأسلوب ،وهو ما يدل على أهمية هذه القضية ودورها في مجال الدراسات الأسلوبية .

والاهتمام بقضية التعبير اللغوي في حقيقته ليس وليد الدراسات الحديثة ؛بل يعود إلى مراحل متقدمة في تاريخ الدراسات الإنسانية .

2-1- مفاهيم التعبير واللغة :

يتعين علينا لبيان حقيقة التعبير اللغوي وعلاقته بالأسلوب يتعين علينا تعريف العناصر المكونة لهذا التركيب المتضايف ،والمتمثلة في التعبير واللغة ؛فالتعبير في اللغة من أصل المادة (ع – ب – ر) ،أصل صحيح واحد ،يوحي بالدلالة على المضي في الشيء والنفوذ فيه ،ومن الباب عبرت عن فلان تعبيرا إذا لم يستطع التعبير عن نفسه وعيي بحجته فعبرت عنه أي تكلمت عنه ؛لأنه لم يقدر على النفوذ في أمره أو كلامه فنفذت بها عنه[2]؛ويقول ابن منظور في لسان العرب :" عبر الرؤيا يعبرها عبرا وعبارة وعبرها :فسرها وأخبر بما يؤول أمرها (...) وعبر عن فلان :تكلم عنه واللسان يعبر عما في الضمير..."[3] .

---

[1]- أحمد بلخضر ، (الأسلوب والأسلوبية بين وحدة المصطلح وتعدد الماهية) ، مجلة الأثر ،جامعة ورقلة ،الجزائر، العدد 02، ماي 2003 م ص:236-237.

[2] - ينظر :ابن فارس ،مقاييس اللغة ، ج3، ص :207 وما بعدها .

[3] - ابن منظور، لسان العرب، ج9 ،ص :14- 15 .

ونستخلص من هذا أن التعبير هو قدرة الإنسان على ترجمة الأفكار والخلجات الكامنة في أعماق النفس ؛هذه القدرة تختلف من إنسان إلى آخر فهناك من يعبر عن أفكاره ومعانيه بنفسه ،وهناك من يلجأ إلى غيره للتعبير عنه نتيجة عيي أو عدم إدراك للمعاني التي تدور في ذهنه ؛كما أن التعبير في حد ذاته يتخذ أشكالا متعددة من أجل إيصال الصورة المطلوبة للآخرين ؛فقد يكون التعبير بالحركات والإيماءات ،وقد يكون بواسطة الأصوات كالصراخ والبكاء ،وهو ما نجده عند الطفل الصغير ،أو الحيوانات عند التواصل فيما بينها ؛وقد يكون التعبير عن طريق الفنون الجميلة كالرسم أو استخدام اللغة نطقا وكتابة ؛ولعل هذا الشكل هو أرقى أشكال التعبير التي يتخذها الإنسان وسيلة لإيصال أفكاره لاسيما إذا كانت هذه اللغة موجهة لأغراض جمالية كالشعر ،والفنون النثرية المختلفة .

وبناء على هذا يمكن القول أن التعبير :" هو بيان ما يجول في خاطر الكاتب من أفكار ومشاعر ومواضيع بلغة واضحة وألفاظ متينة ،وملكة تنمو وتتجدد بالإطلاع والممارسة ؛فتنقل مواضيع التعبير في شكل أحداث واقعية ،أو خيالية بوساطة أدوات كالكتابة ،أو الرسم ،أو الخطوط ،أو التصوير ،أو الحوار ،أو الإيحاء (الحركة الصامتة) بدءا من صراخ الطفل إلى الكلمة المنطوقة المكتوبة "[1].

ويرتبط مفهوم التعبير عند اللسانيين بالشكل المادي ؛فهو المظهر اللغوي للكلام كمنطوق دال يقابله المضمون كمدلول لغوي للكلام ،والمادة الصوتية المحكية أو المكتوبة يتمفصل بها سطح التعبير مع سطح المضمون [2].

أما عن اللغة فقد ذهب صاحب المقاييس إلى أن أصل اشتقاقها من لغى بالأمر إذا لهج به[3].
ويعرفها ابن منظور تعريفا أكثر دقة قائلا :"اللغة اللسن ،وحدها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم ،وهي فعلة من لغوت أي تكلمت ... والنسبة إليها لغوي "[4].

[1]- محمد الأمين شيخه ،أسلوبية التعبير في شعر عبد الله حمادي ،قصائد غجرية نموذجا ،(رسالة ماجستير)،إشراف :د كمال عجالي جامعة ورقلة ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،قسم الأدب العربي ،2002 -2003 ،ص :65 نقلا عن محمد غازي التدمري ، التعبير الفني ص :12.

[2]- ينظر :عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، ص :84 .

[3]- ينظر : ابن فارس ،مقاييس اللغة ، ج5، ص :256 .

[4]- ابن منظور، لسان العرب، ج12 ،ص :290 .

إنَّ تحديد اللغة بهذه الكيفية يركز على الطابع الصوتي للغة ،فاللغة هي الأصوات التي يتخذها الإنسان وسيلة لإيصال أفكاره وأغراضه للآخرين ؛ولكن اللغة لا تتوقف عند حدود الصوت ودوره في التعبير عن البعد التواصلي البحت بل تتجاوزه إلى صياغات إبداعية وجمالية .

هذا وقد ذهب بعض الباحثين إلى أنه من الصعوبة بما كان وضع تعريف واحد ومحدد للغة ذلك ؛لأنها نظام نسبي مفتوح يتشكل طبقا للقوالب التي يصب فيها ،ويتخذ صفته تبعا لاستعمالاته في سياقات مختلفة لتستحيل اللغة لغات متعددة (اللغة الطبية ،الدينية ،القانونية ،الأدبية....الخ) تعمل كلها ضمن هذا النظام النسبي المفتوح[1].

ومنه إذا أردنا إعطاء تحديد يتوافق مع طبيعة الوظيفة الجمالية والإبداعية للغة ؛يمكن القول :

أن اللغة هي مادة الأديب ووسيلته في التعبير عما يختلج في وجدانه ،كما أنها آلية تفكير يسعى من خلالها إلى إقامة علاقة بين معانيه وطرق صياغته لها ؛أو كما جاء في نظرية الأدب :"اللغة بالمعنى الحرفي المادة التي يتخذها الفنان الأديب ويمكن القول أن كل عمل أدبي ،ما هو إلا انتقاء من لغة ما مثل ما أن النحت - على نحو ما وصف – ما هو إلا جزلة من الرخام شقت عنها بعض الأجزاء "[2].

2-2- الأسلوب وعلاقته بالتعبير واللغة :

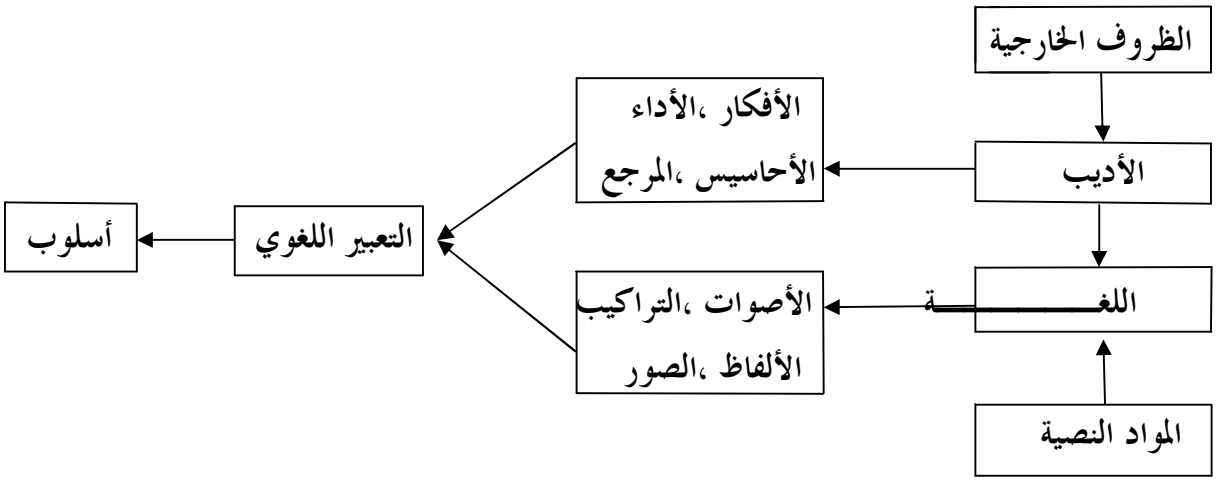
لقد سبق لنا الحديث عن اللغة ،وما تتيحه للإنسان من إمكانيات مختلفة لإنشاء رسائل لغوية يهدف من خلالها إلى التعبير عن أغراضه ،وإيصال أفكاره للآخرين ؛وذلك لتميزه عن غيره من الكائنات الأخرى بقدرته على توظيف فعالية (التعبير اللغوي) ؛هذه الفعالية التي تختلف من إنسان إلى آخر في طريقة الصياغة أو الأداء ؛فلكل فرد طريقته وأسلوبه الخاص به في كيفية التعبير عن أفكاره ،وهو ما يتجلى في قضية اختلاف الأساليب وتعددها ؛وهذا مايفسر ارتباط التعبير اللغوي بالأسلوب وتداخله معه .

إنَّه وإذا ما علمنا أن اللغة نتاج جماعي ،والأسلوب هو الملمح المميز لنتاج لغوي عن آخر ،فإن الأسلوب يكون فعالية فردية ؛لأن للتعبير اللغوي أساليب متعددة في صياغة الأفكار ونقل المعاني ؛وبذلك تكون اللغة أعم من الأسلوب فهي مجموعة من الشحنات يقوم الأسلوب بإدخال بعضها في تفاعل مع البعض الآخر ،وبهذه الكيفية تتشكل علاقة جدلية بين الأسلوب واللغة ،تحفظ للغة ديمومتها وللأساليب

[1]- ينظر :مازن الوعر ،الاتجاهات اللسانية المعاصرة ودورها في الدراسات الأسلوبية (أفاق الأسلوبية المعاصرة)، مجلة عالم الفكر، الكويت مج 22، ع 3-4، 1994، ص :147 .

[2]- رينيه ويليك، أستن وآرن، نظرية الأدب، دار المريخ للنشر، السعودية، ط3، 1412ه -1992م، ص :237 .

تنوعها[1]؛كما أن الأسلوب يسهم في إبراز التعبير بواسطة اللغة . وعليه يمكن تصوير علاقة الأسلوب بكل من التعبير واللغة على الشكل الآتي[2] :



فالأديب ونتيجة للظروف الخارجية التي تحيط به ،يقوم بنقل أحاسيسه وأفكاره لآخرين مستخدما الإمكانيات التي تتيحها له اللغة عبر مستوياتها المختلفة في شكل تعابير لغوية إبداعية تحمل طابع الفرادة الذي يميزها عن غيرها بأسلوبها الخاص بها ؛فالتعابير اللغوية عادة ما تحمل بصمات صاحبها ،وترتبط به ارتباطا وثيقا وخاصة إذا أدركنا أن القيم الشعورية الكامنة في أعماق ذات المبدع تسبق دائما وأبدا القيم التعبيرية في الخطاب الأدبي .

ومن هذا المنطلق انبثـــــق مفـــــهوم التعـــــــبيرية* (l'expressivité) ،وهو من المفاهيم التي ركزت عليها الأسلوبية وخاصة الاتجاه التعبيري في دراسة الأسلوب[3].

3 - أسلوبية التعبير النشأة والتطور:

[1]- ينظر : نور الدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ،ج1،ص :216 وما بعدها .

[2]- ينظر :محمد الشيخة أمين، أسلوبية التعبير،ص :68 .

*- يرى صلاح فضل أن منطلق دراسة الأبنية الشعرية باعتبارها لغة ثانية ،يبدأ من منظور التعبير الذي ينحو إلى الارتباط بفكرة التوصيل المتعلقة بالقراءة وهي في الوقت ذاته مرتبطة بالتوصيل اللغوي الطبيعي ومجاوزة له بقيمها الجمالية ؛ولهذا يعتبر مصطلح التعبيرية أكثر تقنية وأشد ارتباطا بنظرية الشعرية واصفا التعبيرية بكونها المظاهر الفيزيقية التي نستقبلها بواسطة الحواس ؛حيث أننا نرى الكلمة المكتوبة تماما مثلما نرى العلامات المميزة على أنواع الزهور ،ونحن نسمع الكلمات مثلما نسمع صوت الرعد ؛لكن الكلمات تعكس تلك المظاهر الأخرى ،ولها طبيعة مزدوجة فهي تحيلنا إلى ما هو كائن ورائها ،وهي تجسد لنا المعاني التي يمكن فهمها ،أو يتعذر إدراكها.....ينظر :صلاح فضل ، نحو تصور كلي لأساليب الشعر المعاصر (أفاق الأسلوبية المعاصرة)، مجلة عالم الفكر، الكويت ،مج 22 ع 3-4، 1994، ص : 71ومابعدها .

[3]- ينظر : محمد الأمين شيخه ،المرجع السابق ،ص :66 .

1-3- الأسلوبية والمهاد اللساني:

بالرغم من أن ما قيل سابقا عن مفهوم الأسلوب ،ومشكل تعدد المفاهيم يصدق على مقابله الآخر (الأسلوبية) ؛إلا أن ما يمكن الاتفاق عليه هو أن أغلب من ألفّ في ميدان الدراسات الأسلوبية ،يرى أن ظهور هذا العلم كان نتيجة التطورات الحاصلة في مجال الدراسة اللغوية ؛وذلك مع مطلع القرن العشرين على يد عالم اللغة السويسري :فرديناند دوسوسير(Ferdinand de Saussure) .

حيث أحدث هذا الأخير ثورة منهجية في مبادئ الدراسة اللغوية ،وذلك بتغيير المفاهيم التي كانت سائدة في تلك الحقبة من تاريخ الدراسات اللغوية .

فبعد أن أحدث " نقلته المعرفية بمراجعة معايير السلامة المنهجية التي كانت تحصر البحث اللغوي داخل سياج التطور التاريخي ،ثم أرسى أساسيات المعمار المعرفي الجديد "[1]؛نادى بضرورة دراسة اللغة دراسة آنية ،وفي مرحلة من مراحلها الثابتة ؛مما أكسب الدراسة اللغوية طابعا علميا يتسم بالوصفية ،ويقصي من دائرة اهتمامه الأحكام القطعية الناتجة عن الأسس المعيارية .

ولتحقيق هذا الطابع الوصفي في دراسة اللغة اقترح دوسوسير عددا من التقسيمات المبنية على التفرقة بين ثنائيات تقابلية من قبيل : (التزامن والتعاقب ،الداخل و الخارج، الدال والمدلول، اللغة والكلام ...الخ) .

"ولعلّ أهم مبدأ أصولي يستند إليه تحديد حقل الأسلوبية يرتكز أساسا على ثنائية تكاملية ... تتمثل في تفكيك مفهوم الظاهرة اللسانية إلى واقعين ،أو لنقل إلى ظاهرتين وجوديتين : ظاهرة اللغة ، وظاهرة العبارة (أو الكلام) "[2] .

وتفريق دوسوسير بين هاتين الظاهرتين الوجوديتين (اللغة والكلام) ينطلق من حقيقة أن :" اللغة مجموعة من العلامات المختزنة في حقل الجماعة المعينة؛ هذه العلامات والقواعد المختزنة في الذهن لا نطق لها؛ لأن محورها جمعي وهي تشبه – كما يرى دوسوسير- القاموس الذي توجد فيه الكلمات صامتة غير منطوقة صالحة للنطق والاستعمال.."[3] ؛وبهذا تكون اللغة ((واقعة اجتماعية)) ،وليست ((فردية)) يمكن أن تدرس دراسة علمية حقيقية وذلك لإمكانية إخضاع ظواهرها للتصنيفات العلمية ،والوصول إلى العلاقات الداخلية لبنيتها أو شفرتها [4].

---

[1]- عبد السلام المسدي ،العربية والإعراب ،دار الكتاب الجديد المتحدة ،بيروت لبنان ،ط2،2010، ص:9 .

[2]- عبد السلام المسدي ،الأسلوبية والأسلوب ،الدار العربية للكتاب ،تونس ،ط3 ،(دت) ،ص :38.

[3]- احمد كشك ،اللغة والكلام (أبحاث في التداخل والتقريب) ،مكتبة النهضة المصرية ،(دط) ،1995 ،ص:10.

[4]- ينظر :محي الدين محسب ،مرجع سابق ، ص: 47.

أما ظاهرة الكلام فهي الإنجاز الفردي للغة ،أو بتعبير آخر هي:تحول تلك العلامات اللغوية المختزنة في حقل الجماعة من حالة الكمون إلى حالة التنفيذ الفعلي"هذا الكلام مجاله أرحب ،وأوسع من مجال اللغة فحيث تختزن اللغة في الذهن بعلاقة تجريد يبدو الكلام أمراً مركبا ؛لأنه بحاجة إلى جملة أطرافٍ تثري أبعاده ،فهو نوع من الدراما الشاملة التي تحتاج على الأقل إلى متكلمٍ و متلق و مشهد خاص، وزمان، ومكان و دلالات تكون مقصودة أو مرتجلة ؛ بمعنى آخر هو مسرح ، وإيقاع حياة "[1].

ولهذا فإن دوسوسير يرى أن الكلام ظاهرة متشعبة ،متنافرة المقومات ،وبالتالي لا يمكن إخضاعه للدراسة العلمية المنهجية ؛لذلك تبقى اللغة هي الموضوع الوحيد للسانيات ؛لأنها العنصر القابل للملاحظة العلمية الدقيقة ،عن طريق رصد العلاقات الكامنة بين العناصر المشكلة لها ، بوصفها نظاما من الأدلة المبنية على التقابل و الاختلاف ؛في حين يصعب وضع الكلام في دائرة الدراسة ؛لأنه يتميز بالاختلاف ،وعدم الثبات .

ومن الواضح أن هذا التفريق هو تفريق بين النظام اللغوي المجرد من جهة ،والأداء الفردي الذي يظهر على ألسنة أصحاب هذا النظام من جهة أخرى ؛وفي إطار هذا التفريق يصبح الكلام اختيارا من بدائل ممكنة في النظام[2]؛ونحن ندرك الأهمية التي سيحظى بها مفهوم الإختيار في مجال الدراسات الأسلوبية ؛حتى أن الكثير من دارسي الأسلوب سيتخذه إجراءا تطبيقيا لرصد الملامح المميزة في أي خطاب لغوي ،ولاسيما إن كان هذا الخطاب يهدف إلى غايات جمالية .

لقد " كان هذا التمييز بين اللغة كظاهرة لغوية مجردة ،توجد ضمنا في كل خطاب بشري ،و لا توجد أبداً هيكلاً مادياً ملموساً ، والكلام باعتباره الظاهرة المجسدة للغة مساعدا على تحديد مجال الأسلوبية ،إذ إنها لا يمكن أن تتصل إلا بالكلام ، وهو الحيز المادي الملموس الذي يأخذ أشكالا مختلفة "[3].

ومن هذا المنطلق أصبح الربط بين الدرس الأسلوبي الحديث ،والدرس اللساني من الأمور المسلم بها وذلك ،لما توصلت إليه البحوث اللسانية من خطوط واضحة وأسس ثابتة[4]؛ باتخاذ المنهجية العلمية قاعدة أساسية لدراسة اللغة دراسة وصفية ،تُبْعِدُ من اهتمامها كل الاعتبارات الخارجية التي لا تخضع للملاحظة الدقيقة ،فهي دراسة للغة في ذاتها ولذاتها .

[1]- احمد كشك ،المرجع السابق ،ص:10.

[2]- ينظر : محي الدين محسب ،أسلوبية التعبير ،ص :48.

[3]- محمد عبد المطلب ،البلاغة والأسلوبية ،ص :204 .

[4]- ينظر :فيلي سندريس ، نحو نظرية أسلوبية لسانية ،ص :12.

ولكن هذا التداخل بين الدرس الأسلوبي، واللساني أدى إلى ظهور إشكالية استقلال علم الأسلوب عن اللسانيات ؛وهو ما دفع بعبد السلام المسدي إلى التساؤل عن جدوى علمية الدرس الأسلوبي ،وإمكانية اعتباره من المعارف المختصة بذاتها ،واستقلاليتها ،أو تصنيفها على أنها مواصفة لسانية ؛راصداً بذلك عدداً من التعريفات الغربية التي حصرت مجال الدراسة الأسلوبية في البعد اللساني ؛حيث عرف ميشال أريفي (**M. Arrivé**) الأسلوبية بأنها وصفٌ للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات ،أما دولاس(**dolas**) فذهب إلى أكثر من ذلك عندما وصف الأسلوبية بأنها منهج لساني ؛ولعلّ هذا راجعٌ إلى تطبيق الدرس الأسلوبي للمستويات اللسانية (الصوتية ،الصرفية ،التركيبية ،الدلالية) في تحليل النصوص[1] .

ليخلص إلى أن :" الأسلوبية تتحدد بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغاته الإبلاغية، ويتدقق هذا التعريف ذو البعد اللساني شيئا فشيئا حتى يتخصص بالبحث عن نوعية العلاقة الرابطة بين حدث التعبير ومدلول محتوى الصياغة"[2] ؛وإلى هذا ذهب نور الدين السد في تحديد الأسلوبية حيث عدّها :"الوجه الجمالي للألسنية إنها تبحث في الخصائص التعبيرية ،والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي ،وترتدي طابعا علميا تقريريا في وصفها للوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي "[3].

وبالرغم من أنه لا يمكن إنكار حقيقة تأثير الدرس اللساني ،ومنهجيته في الدراسات الأسلوبية واستخدام محلل الأسلوب للأدوات والإجراءات التي أفرزتها اللسانيات وتطبيقاتها ؛إلا أنه يمكن القول بأن اللسانيات هي العلم الذي يدرس ما يقال ،في حين أن الأسلوبية هي التي تدرس كيفية ما يقال مستخدمة الوصف والتحليل في آنٍ واحد[4] .

وعليه يمكن القول أن "الأسلوبية، أو (علم الأسلوب) ،علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي ،أو الأدبي خصائصه التعبيرية ،والشعرية ،فتميزه عن غيره (...)إنها تتقرى (الظاهرة الأسلوبية) بالمنهجية العلمية اللغوية ،وتعتبر (الأسلوب) ظاهرة ،هي في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها "[5].

---

[1]- ينظر :عبد السلام المسدي ،الأسلوبية والأسلوب ،ص :48 .

[2]- المرجع نفسه ،ص :34- 35.

[3]- نور الدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1، ص :14.

[4]- ينظر :محمد عبد المطلب ،البلاغة والأسلوبية ،ص :186.

[5]- عدنان بن ذريل ،اللغة والأسلوب ،ص :131.

فأهم خاصية اتخذها الدراسة الأسلوبية في منهجيتها هي بحثها الدائم عما يتميز به الخطاب الأدبي عن غيره من أصناف الخطاب الأخرى ؛وذلك بتحليل عناصره اللغوية تحليلا علميا ؛من أجل رصد الملامح التي تعكس فرادته وتميزه حتى وإن كان رصد هذه الملامح يتم وفق مناهج مختلفة ،وإجراءات متعددة ،نجدها في اختلاف الاتجاهات الأسلوبية في الأسس التي تنطلق منها للبحث عن ظاهرة الأسلوب ،ونجد من بين هذه الاتجاهات ما يعرف بالاتجاه التعبيري أو الوصفي ،الذي جسدته المدرسة الفرنسية منطلقة من مبدأ أن حقيقة الأسلوب هي "طريقة التعبير عن الفكر من خلال اللغة "[1].

هذه المدرسة أرسى قواعدها شال بالي (**BALLY.CHARLES**) ،الذي لم يكن بعيدا عن الثورة المنهجية التي أحدثتها التطورات الحاصلة في حقل الدراسات اللغوية ؛مما انعكس على تفكيره ليتخذ من المبادئ اللسانية قاعدة لتأسيس أسلوبيته التعبيرية .

3-2- مبادئ التفكير الأسلوبي عند بالي:

يرتبط الاتجاه التعبيري ،أو الوصفي في دراسة الأسلوب بالعالم اللغوي :شال بالي ، احد تلاميذ فرديناند دوسوسير وخليفته في كرسي الدراسات اللغوية بجامعة جنيف[2]؛فبالي لم يكن بعيدا عن التطورات الحاصلة في الدراسات اللغوية مع مطلع القرن العشرين ،وخاصة إذا ما علمنا أنه أحد التلاميذ الذين قاموا بجمع محاضرات دوسوسير ؛التي أحدثت ثورة منهجية في مجال الدراسات اللغوية ،وانطلاقا من هذه الأسس أسس بالي أسلوبيته مستفيدا من أستاذه؛ يقول عبد السلام المسدي :

"فمنذ سنة 1902*كدنا نجزم مع شال بالي أن علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية مثلما أرسى أستاذه ف دي دوسوسير أصول اللسانيات الحديثة "[3].

وهذا ما يعكس الطابع العلمي الذي اتسمت به دراسته في منهجية البحث ؛إذ يبني بالي تصوره على أساس التفسير الذي بَنى عليه دوسوسير منهجه الوصفي وهو ؛أنه لا يمكن دراســـة ،واكتشـــاف نظامية اللغة إلا

[1]- صلاح فضل ،علم الأسلوب ،ص :134.

[2]- ينظر :احمد درويش ،الأسلوب بين المعاصرة والتراث ،ص :30.

*- يرى الأستاذ يوسف وغليسي أن اغلب الكتابات الأسلوبية في الوطن العربي تشترك في التأريخ الخاطئ لهذا الظهور ،ويذهب إلى أن التأريخ الفعلي لظهور مؤلف بالي هو سنة 1909...ينظر :يوسف وغليسي ،مناهج النقد الأدبي ،جسور للنشر والتوزيع ،الجزائر،ط1 ،2007 ص:76.

[3]- عبد السلام المسدي ،الأسلوبية والأسلوب ،ص :20.

مـــن خلال الدراســـة الآنية ،وفي حـــالة معينة من حـــالاتها[1]؛أي إقصاء الدراسة التاريخية التي تهتم بتطور اللغة في فترات متعاقبة .

وللوصول إلى غايته ألّف بالي كتابين هامين هما :((في الأسلوبية الفرنسية 1902)) ،و((المجمل في الأسلوبية 1905)) ،ثم أصدر كتابين آخرين هما: ((اللغة والحياة 1913)) ، و ((اللسانيات واللسانيات الفرنسية1932))، وفي هذه المؤلفات يقوم بالي بالبحث في العلاقة التفاعلية بين اللغة بوصفها نظاما من الرموز ،والقيم التعبيرية والجوانب التأثيرية فيها.[2]؛ويحدد بالي علم الأسلوب بأنه " العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواه العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة عبر هذه الحساسية "[3]؛فعلم الأسلوب في نظره يسعى إلى الكشف عن القيم الكامنة في تعبيرية اللغة الجماعية البسيطة والتي تتميز بالتأثير عاطفيا على المستمع والمتكلم ؛هذه التأثيرات العاطفية ليست مرتبطة بالقوالب التي حددتها البلاغة القديمة من مجاز ،وصور جمالية فقط؛ بل ترتبط أيضا بالتعبيرات البسيطة[4].

إن بالي ينطلق في دراسته للأسلوب من التفريق بين اللغة والكلام ؛حتى وإن ذهب في تقسيمه للواقع اللغوي مذهبا آخر،فهو يرى أن للخطاب نوعين:"ما هو حامل لذاته غير مشحون البتة ،وما هو حامل للعواطف والخلجات وكل الانفعالات ،فاللغة في الواقع تكشف في كل مظاهرها وجها فكريا ووجها عاطفيا ويتفاوت الوجهان كثافةً حسب ما للمتكلم من استعداد فطري ،وحسب وسطه الاجتماعي ،والحالة التي يكون فيها "[5] ،وموضوع الأسلوبية عند بالي هو الجانب العاطفي للغة ،وما تحمله من خواص تأثيرية ترتبط بالمتكلم ،والظروف المحيطة به ؛حيث يسعى علم الأسلوب إلى دراسة نماذج هذه الخواص التأثيرية الكامنة في اللغة بوصفها ذات وجود نظامي حي؛ أي دراسة اللغة في جانبها الفعلي العفوي الذي لا يستند إلى أي اعتبارات قصديه[6].

ويقسم بالي هذه الخواص التأثيرية للغة إلى قسمين :مؤثرات طبيعية، ومؤثرات إستدعائية أو مستثارة[7]؛والمؤثرات الطبيعية هي المؤثرات الكامنة في طبيعة بعض الأشكال اللغوية التي تحمل بذاتها

---

[1]- ينظر :محي الدين محسب ،أسلوبية التعبير عند شال بالي ،ص :51.

[2]- ينظر :نور الدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ،ج1 ،ص :62.

[3]- صلاح فضل ،علم الأسلوب ،ص :17.

[4]- ينظر :احمد درويش ،الأسلوب ،ص :31.

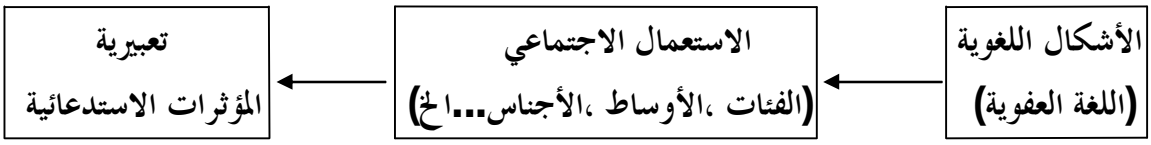
[5]- عبد السلام المسدي ،الأسلوبية ،ص :40.

[6]- ينظر :محي الدين محسب ،أسلوبية التعبير ،ص :53.

[7]- ينظر :صلاح فضل ،علم الأسلوب ،ص :22.

خصائص تعبيرية معينة ،وتتوزع هذه الأشكال على مستويات اللغة الثلاث :(المستوى الصوتي ،والصرفي ،والتركيبي) ؛وبالتالي فإن الأسلوبية التعبيرية عند بالي تنقسم إلى ثلاث علوم فرعية يتعلق الأول بأسلوبية الصوت ،والثاني بالمعجم والثالث بالتركيب[1].

أما المؤثرات الإستدعائية فتختلف عن سابقتها في أنها تكمن في العلاقة بين الأشكال اللغوية التي ترد عفويا على ألسنة مستخدميها ،والظروف ،والمواقف ،والأوساط التي تستخدم فيها ،وبالتالي فإن تعبيرية هذه المؤثرات مستمدة من العلاقة الآتية [2]:



و لقد حاول بالي أن يقدم ثبتًا للأساليب قائما على نوع العلاقة القائمة بين الشكل اللغوي ،والفئة الاجتماعية التي تستخدمه ،أو النشاط الاجتماعي الذي يستعمل فيه ؛فهناك :لغات الطبقات الاجتماعية واللغات المهنية ،ولغات أجناس الخطاب ،وهناك أيضا لغات تعبر عن العلاقة الاجتماعية أو الدور الاجتماعي أو المكانة الاجتماعية .

هذه اللغات البسيطة في نظر بالي تمثل مجالا خصبا ويسيرا ،لرصد القيم التعبيرية التي ترد عفويا على ألسنة أفرادها لأن الكلام العفوي الصادر عن الفرد هو الذي يكشف عن العلاقة بين الفكر واللغة[3].

وعليه فإن أسلوبية التعبير عند بالي تهتم بالبحث في اللغة بكاملها من خلال تحديد الملامح التعبيرية التي ترد على ألسنة مستخدميها ،وما تعكسه هذه الملامح من عواطف ،وانفعالات تعتبر خصائص تعبيرية عفوية ولا تهتم باللغة الفنية الناتجة عن قصد جمالي ؛فبالي يرفض أن يسأل عن استخدام مؤلف بعينه عن لغته ؛كما لا يطرح على نفسه سؤالاً يتعلق بمناسبة التعبير ،وعلاقته بسمات الشخصيات والمواقف ؛فهذه أمورٌ يعتبرها من قضايا جماليات الأدب أو نقد الأسلوب ،ولا علاقة لها بعلم الأسلوب[4].

هذا العلم يقتصر عنـــده على دراســـة وقائع التعبير اللغـــوي بصفة عامـــة لا عند مؤلف خاص ،وفي هذا الصدد يقول :"إن مهمة علم الأسلوب الرئيسية في تقديري تتمثل في البحث عن الأنماط التعبيرية التي

[1]- ينظر :المرجع السابق ،ص :55.

[2]- ينظر :المرجع نفسه ،ص :62.

[3]- ينظر :صلاح فضل علم الأسلوب ،ص :24.

[4]- ينظر :بيير جيرو ،الأسلوبية ،ص :55.

تترجم في فترة معينة حركات فكر وشعور المتحدثين باللغة ،ودراسة التأثيرات العفوية الناجمة عن هذه الأنماط لدى السامعين والقراء "[1].

لينتقل إلى تقسيم الأسلوبية إلى علم داخلي ،وآخر خارجي ؛وعلم الأسلوب الداخلي هو الذي يهتم بالإجراءات والوسائل التي تعمل على إنتاج اللغة العاطفية الشعورية ،ويتناول العلاقة بين الكلمة والفكر لدى المتكلم والمستمع وذلك بمعالجة علاقة اللغة بالحياة في طابعها العاطفي الدائم ؛أما علم الأسلوب الخارجي فهو علم الأسلوب المقارن - حسب اصطلاح بالي- وهو الذي يُعنى ببنية اللغة وهيكلها على أساس مقارنتها بغيرها [2].

3-3- مستويات التحليل الأسلوبي حسب بالي :

إن المنهج التعبيري في الدراسة الأسلوبية يسعى إلى تحليل الوقائع اللغوية انطلاقا من استثمار مستويات اللغة المختلفة (الصوتي ،الصرفي ،التركيبي ،الدلالي)؛وذلك للوصول إلى تحديد الملامح الأسلوبية التي تميز أي خطاب لغوي عن غيره ،وهذه المستويات في دراسة الوقائع اللغوية تحتاج إلى القليل من التوضيح .

أ / **صوتيات التعبير:** يقوم المحلل في هذا المستوى بمعالجة الإمكانات التعبيرية التي تعكسها التكوينات الصوتية وفق خصائص الصوت الفيزيائية ،ومخارج الأصوات، وتوزيعها ؛ويندرج تحت هذا المستوى عدد جمٌّ من المباحث التي تبدأ من إمكانية استغلال العلاقة الطبيعية بين الصوت والمعنى ،والتي تُعرف بظاهرة (المحاكاة الصوتية) ،وصولا إلى استغلال تعبيرية الصوت المفرد من خلال درجة تواتره التكراري في سلسلة كلامية معينة مرورا بخصائص الصوت المختلفة (كالجهر والهمس،وظواهر النبر والتنغيم)وما تمثله هذه المباحث من مادة غنية لإثراء الدرس الأسلوبي والمساهمة في رصد تعبيرية اللغة[3].

ويقسم (بيير جيرو) هذا المستوى إلى ثلاثة عناصر[4]، هي :

1- الصوتية المفهومية ،أو(التمثيلية): وهي تدرس الصوائت باعتبارها عناصر لغوية قاعدية ؛تتميز بدرجة أعلى في الإسماع عن غيرها .

---

[1]- صلاح فضل ،المرجع السابق ،ص :21.

[2]- المرجع نفسه ،ص :21.

[3]- ينظر :محي الدين محسب ،أسلوبية التعبير ،ص :55- 56 .

[4]- ينظر :بيير جيرو ،الأسلوبية ، ص:59- 60 .

2- الصوتية الندائيـــــــــــة ،أو(الانطباعية): وهي تدرس المتغيرات الصوتية التي تهدف إلى إحداث أثر في السامع وذلك من خلال تسجيل استجابات السامع ،وردود أفعاله .

3- الصوتية التعبيرية : وتهدف إلى دراسة المتغيرات الناتجة عن المزاج ،وعن السلوك العفوي للمتكلم ؛أي استعمال الأصوات عفوياً ؛ويشكل العنصران الأخيران في نظر- بيير جيرو- موضوع الأسلوبية التي تهدف إلى إقامة جدول بالطرق الخاصة برصد الوقائع التعبيرية في اللغة كالنبر والتنغيم ،المد التكرار...إلخ.

ب /صرفية التعبير : وهذا المستوى يعالج الجوانب التعبيرية الكامنة في طبيعة التكوين الصرفي للكلمة وفي المدى التوزيعي الذي يشغله نـــوع من أنـــواع الكـــلم (أسماء ،أفعال ،صفـــــات ،ظروف ....إلخ) في سلسلة كلامية معينـــــة و العلاقات الدلالية المتمثلة في(الترادف ،التضاد...إلخ) ،والقائمة بين الكلمات في هذه السلسلة وفي المجالات الدلالية التي تنتمي إليها هذه الكلمات ؛هذا مع الاهتمام بإبراز العلاقة القائمة بين الصيغ التعبيرية المختلفة بكل من المرسل والمتلقي[1].

جـــ/ نحو التعبير :(أو سلسلة التركيب) ،تعالج الطاقات التعبيرية الكامنة في أشكال التركيب النحوي للجمل وهذا من خلال رصد اختيارات المرسل ،الذي قد يتجاوز في بعض الأحيان النظام اللغوي المألوف مستخدما طرقا مغايرة لذلك النظام في بناء تراكيبه اللغوية وفق ما ينسجم مع طبيعة المعاني التي يسعى إلى التعبير عنها ؛وذلك مثلما يحدث –لاعتبارات تعبيرية – من ظواهر التقديم والتأخير ،والحذف ،وانتقاء بدائل تركيبية تعكس جوانب عاطفية ووجدانية لصيقة بالتعبير ،كأساليب (التعجب ، والمدح ،والذم ،والاستفهام بأنواعه ...إلخ) .

وتجدر الإشارة في هذا السياق إلى أن المستوى التركيبي ،قد نال حظا كبيرا في البلاغة التقليدية ،وخاصة في ما يعرف بعلم المعاني[2] ؛وجاءت بحوث التركيب الحديثة لتهتم بدراسة التراكيب على أسس علمية جديدة ، وذلك من خلال دراسة المستوى المافوق لغوي للقول المركب طبقا لأساليب التعبير الكلي[3].

د /دلالة التعبير : والمنطلق في هذا المستوى هو أن المفردات تمثل المصدر الأساسي للتعبيرية ويرى جيرو أن هذا القسم هو: "ما درس على كل حال بصورة أفضل حتى هذه اللحظة ،ويمكننا أن نقول أن

[1]- ينظر :محي الدين محسب ،أسلوبية التعبير ،ص :58.

[2]- المرجع نفسه ،ص :61.

[3]- ينظر :صلاح فضل ،علم الأسلوب ،ص :40.

كتاب ((بحث الأسلوبية)) لبالي عبارة عن دراسة للألفاظ ،أما على مستوى الدلالة فتُطرح قضية الآثار الطبيعية للكلمات ،والآثار الإستدعائية ،كما تطرح من جهة أخرى قضية تغيرات المعنى "[1].

ولكن دراسة المفردات لا تكتسب قيمة أسلوبية -على حد تعبير بالي- إذا تعلقت باستعمال المناهج التقليدية كتقنين معاني المفردات ،وتحديد علاقاتها بكلمات أخرى ؛وعلى أساس أن الكلمة لابد لها من معنى رئيسي وثابت تشتق منه وتتفرع عنه ،أو تدرس الكلمات منعزلة بدلا من ملاحظة تداعياتها الناجمة عن مقارنتها العفوية بكلمات مرادفة لها[2].

3-4- تطور المنهج الأسلوبي بعد بالي :

لقد كانت أسلوبية التعبير- كأي نظرية أصيلة – مشروعا علميا مبكرا في مجال دراسة الأساليب ؛وهي بصفتها هذه لا تخلوا من بعض المآخذ التي أثارت أشكالا من صور النقد الموجه إليها ،وخاصة من بعض تلاميذ بالي ؛وهو ما أدى فيما بعد إلى ظهور اتجاهات أسلوبية جديدة ،اقترحت بعض التعديلات على منهجية الدرس الأسلوبي التي جاء بها شال بالي ؛ولعل أهم المآخذ التي أُخذت عليها أسلوبية بالي هي[3]:

أ/ تركيز بالي على المحتوى العاطفي في الأسلوب صرفه عن الاهتمام بالقيمة الجمالية في الكثير من الأحيان فأسلوبية بالي تعبيرية بحتة ،ولا تعني إلا الإيصال المألوف والعفوي ،وتستبعد كل اهتمام جمالي ،أو أدبي والدرس الأسلوبي توسع فيما بعد ليشمل دراسة القيم الانطباعية ،والوقائع اللغوية من خلال التعبير الأدبي.

ب/ الاهتمام بالجانب العفوي للغة (اللغة المنطوقة) ،ابتعد به عن اللغة المجسدة في أشكال فنية إبداعية (اللغة الأدبية) ؛وهي في الواقع مجال الدراسات الأسلوبية ،وهذا بحجة استبعاد الأعمال الفنية المبنية على القصد المنافي للعفوية ولهذا الاستبعاد في الحقيقة تضمينات تتعلق بالأسس النظرية التي انطلق منها بالي في وضع مبادئه التعبيرية حيث يعود هذا الأساس إلى مبدأ أستاذه دوسوسير ،وإقصاءه لظاهرة الكلام الفردي ،أو الجانب الفعلي للغة وبالتالي يكون بالي قد"اهتم بدراسة اللغة مفردات ،وقواعد ،ولم يهتم بدراستها استعمالا خاصا ،أولم يهتم بما يستطيع الفرد أن يفعله بها في ظروف معينة ،وغايات محددة "[4]؛كما يرى (بيير جيرو) أن النماذج و المصطلحات اللسانية التي توظفها أسلوبية التعبير أصبحت

---

[1]- بيير جيرو ،الأسلوبية ،ص :64.

[2]- ينظر :صلاح فضل ،المرجع السابق ،ص :29- 30.

[3] - ينظر :احمد درويش ،الأسلوب ،ص :32.

[4]- ينظر :محي الدين محسب ،أسلوبية التعبير ،ص :69 ،و بيير جيرو ،الأسلوبية ،ص57.

هرمة و لم تعد صالحة للتطبيق على الأعمال الأكثر حداثة ،بعد أن كانت صالحة لذلك في بدايات ظهورها[1].

وعليه فإن "رواد علم الأسلوب منذئذ – وعلى رأسهم أتباع بالي أنفسهم- سرعان ما نبذوا هذا التقسيم العمودي فعزلوا الأسلوبية عن الخطاب الإخباري الصرف ،وقصروا عليها الخطاب الفني فأعادوا لقيصر ما لقيصر"[2]-على حد تعبير عبد السلام المسدي- ؛فقد "توسع (كريسو)و،(ماروزو) في تعبيرية اللغة ،وصارا إلى (نقد) للاستعمالات المختلفة للكلمات ،أو لتراكيب الجمل ... في حين كان (بالي) يعتبر أن وسائل التعبير هي شيء غير الأسلوب الشخصي"[3].

ومن هذا المنطلق يصبح المجال الأدبي هو الميدان الحقيقي ،والأولى بدراسة الأساليب باعتبار أنها تحتوي على ملامح تزيد عن مجرد التعبير ،أو مجرد النقل[4].

يقول كروسو :" لايتسنى لأحد أن يناقضنا إن نحن أكدنا أن الكاتب لا يفصح عن حسه ،ولا عن تأويله للوجود إلا إذا مدّ بمعاول ملائمة ؛وليس للأسلوبي من عمل سوى فحص تلك المعاول"[5]؛فكروسو يرى أن الخطاب الأدبي، أو الأعمال الفنية بصفة عامة تعتبر المجال الحقيقي لتطبيق مقولات الدرس الأسلوبي ؛وذلك لأن الكاتب أو المبدع يقوم خلال إبداعه باختيار عناصر تعبيرية اختيارا واعيا ومقصودا يهدف إلى التأثير في المتلقي،وعلى دارس الأسلوب فحص هذه العناصر اللغوية التعبيرية لاستخلاص قيمها ومميزاتها ،فهي في النهاية تعكس أسلوب المبدع وفرادته في استخدام اللغة ؛وذلك لأن المبدع يعمد خلال بناء خطابه إلى توظيف عناصر جمالية مختلفة ،تثير حساسية المتلقي وتجذب انتباهه ،وتوظيف هذه العناصر الجمالية يختلف من مؤلف إلى آخر ؛والبحث عن العناصر الجمالية في حد ذاته ،هو بحث عن جانب الفرادة في استخدام الطاقة التعبيرية للغة وتأثيرها على حساسية المتلقي ؛ولهذا فإن الدرس الأسلوبي الحديث يسعى إلى الكشف عن العناصر المميزة في الخطاب الإبداعي دون إهمال الجوانب النفسية المصاحبة لعملية إنتاجه ؛وسيلته في ذلك دراسة اللغة دراسة علمية موضوعية تكشف الملامح الأسلوبية الكامنة خلف البنى اللغوية ،والعلاقات القائمة بين هذه البنى لتختلف طرق الكشف عن تلك العلاقات باختلاف المناهج ،وتعدد الاتجاهات

[1]- المرجع نفسه ،ص :68.

[2]- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ،ص :42.

[3]- عدنان بن ذريل ،اللغة والأسلوب ،ص :137.

[4]- محمد عبد المطلب ،البلاغة والأسلوبية ،ص :190.

[5]- عبد السلام المسدي ،الأسلوبية والأسلوب ،ص :44.

الأسلوبية (البنيوية ، الأدبية الإحصائية....الخ) ؛حتى وإن كانت تعود في بعض إجراءاتها إلى المبادئ الأولى لشال بالي .

واللغة العربية غنية بالإمكانات التعبيرية ؛والتي تعتبر غزيرة تستأهل البحث والدراسة ،وقد أشار صلاح فضل إلى إمكانية دراسة اللغة العربية دراسة تعبيرية ،حسب الأسس التي انطلق منها رواد المدرسة الفرنسية القائمة على تقنية التعبير اللغوي ،مبينا كيفية استفادة اللغة العربية من أدوات هذا المنهج ؛حيث يقول:"بالرغم من الصعوبات الأولية التي قد نتعرض لها إذا حاولنا تطبيق هذا المنهج التعبيري على اللغة العربية ،فالعناصر الكتابية فيها أقوى بكثير من العناصر الكلامية ،والجانب التراثي لها أشد ضغطا ،وأكثر فعالية من الجانب العفوي إلا أننا بحاجة حقيقية لإعادة النظر في جملة القيم التعبيرية للغة العربية ،مفيدين من التحليلات اللغوية البلاغية القديمة ...."[1].

فالمباحث اللغوية في التراث العربي (النحو ،البلاغة ...الخ) ،تعتبر أدوات منهجية مهمة في رصد القيم الجمالية للغة العربية الظاهرة في أشكال إبداعية أدبية مختلفة ،وخاصة الخطاب الشعري الذي يُعد غنيا بالعناصر الانفعالية والوجدانية ،والمنهج الأسلوبي "أعرب عن جدارته في تحليل الخطاب الشعري ،وفق منظور شمولي ورؤية لا تستكين إلى الأحكام الانطباعية ،والارتجالية "[2].

وهذا ما نلمسه عند تحليل الخطاب الشعري المعاصر وخاصة ما يعرف بالشعر الحر ؛الذي أصبح بمثابة رسائل لغوية تعبيرية تعكس وجدان مبدعها وتحمل أماله وآلامه ؛ولاسيما إذا ارتبطت هذه النصوص الشعرية بقضايا وطنية وقومية كالقضية الفلسطينية .

4- سميح القاسم حياته وأعماله :

4-1- حياته :

صاحب المدونة (**لا أستاذنا حداُ**) هو" سميح القاسم :شاعر ،ومقاوم فلسطيني ؛هو مناضل شيوعي وقائد لحزب معارض ،نقابي ومعلم ،صحافي وناشر ،منحدر من عائلة درزية كبيرة أصلها من راما الجليل"[3] هو أحد رموز الشعر المقاوم في فلسطين إلى جانب محمود درويش ،وتوفيق زياد وغيرهم ؛كان ميلاده "عام 1939 في مدينة الزرقاء الضفة الشرقية من الأردن ،حيث كان والده يعمل ضابطا في الجيش

[1]- صلاح فضل ،علم الأسلوب ،ص :42- 43.

[2]- نور الدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ،ج2 ،ص :173.

[3]-جمال الدين بن الشيخ ،معجم الأدباء العالمية ،ترجمة د مصباح الصمد ،دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع ،الدار البيضاء الجزائر ط1،2011، ص:385.

هناك ،وعادت عائلته إلى الرامة (الجليل) وهو طفل ،وتلقى هناك دراسته الثانوية بعد النكبة في الناصرة ، عمل في التعليم "[1].

كتب الشعر منذ نعومة أظافره، وكانت جل قصائده عبارة عن " صرخات جريحة ملتهبة تجأر بالظلم دون أن تحدد مسؤولية الدولة الصهيونية ...وإذا حاول سميح ذلك فإنما يفعله على استحياء ،وبكثير من الحذر...فيُوري ويخْفي كلمته ويتهم العرب بأنهم هم أصحاب النكبة ،وصانعوها .."[2] ،فأشعار سميح القاسم شديدة اللهجة تعكس مدى تخاذل العرب ،والسكوت عن المؤامرة المحاكة ضد الشعب الفلسطيني ،وهذا أدى إلى طرده من الهيئة التعليمية بعد صدور ديوانه الثاني ((أغاني الدروب)) سنة 1964 ،والذي حذفت الرقابة العديد من قصائده ،وكان أول ديوان كتبه سنة 1958 بعنوان ((مواكب الشمس))[3].

حصل سميح القاسم على العديد من الدروع ،والجوائز ،وشهادات التقدير ،وعضوية الشرف في عدة مؤسسات فنال جائزة (غار الشعر) من إسبانيا ،وعلى جائزتين من فرنسا عن مختاراته التي ترجمها إلى اللغة الفرنسية الشاعر والكاتب المغربي (عبد اللطيف اللعبي) ،تحصل مرتين على (وسام القدس للثقافة) من الرئيس الراحل ياسر عرفات وعلى جائزة نجيب محفوظ من مصر ،وجائزة (السلام) من واحة السلام ،وجائزة (الشعر) الفلسطينية .

انتقل إلى الرفيق الأعلى في الثاني والعشرين من أوت سنة 2014 ،تاركا العديد من الأعمال في المسرح والقصة والمقالة ،والشعر ؛تُرجم عدد كبير من قصائده إلى عدة لغات في العالم[4].

4-2- أعماله :

أثرى سميح القاسم ساحة الشعر العربي بالكثير من الدواوين يمكن أن نذكر منها[5]:

1- مواكب الشمس ،قصائد ،1958م .
2- أغاني الدروب ،قصائد ،1964م .

---

[1]-غسان كنفاني،الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال (1948-1968) ،مؤسسة الدراسات الفلسطينية،بيروت ،ط1 1968،ص116.

[2]-ينظر :نسيب نشاوي ،مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ،(دط) 1984،ص435.

[3]- ينظر :غسان كنفاني ،المرجع السابق ،ص:116 ،وجمال الدين بن الشيخ ،معجم الآداب ،ص385.

[4]- ينظر:صالح علي صقر عابد ،الإيقاع في شعر سميح القاسم ،دراسة أسلوبية (رسالة ماجستير) ،إشراف أ.د عبد الله أحمد خليل إسماعيل جامعة الأزهر ،غزة ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،قسم اللغة العربية ،2011-2012 ،ص:11 .

[5]- ينظر :رقية زيدان ،سميح القاسم والتغير الدلالي في شعره ،دار الجندي للنشر والتوزيع ،القدس ،ط1 ،2013 ،ص:5-6 .

3- إرم ،سربيه ،1965م .
4- دمي على كفي،قصائد ،1967م .
5- دخان البراكين ،قصائد ،1968م .
6- سقوط الأقنعة ،قصائد ،1969م .
7- ويكون أن يأتي طائر الرعد ،قصائد ،1969 .
8- إسكندرون في رحلة الخارج ورحلة الداخل ،سربيه ،1970م .
9- قرآن الموت والياسمين ،قصائد ،1971م .
10- قرابين ،قصائد ،1983م .
11- برسونا نون جراتا ،1986م .
12- لا أستأذن أحدا ،قصائد ،1988م .

و من بين الأعمال السابقة تعتبر قصائد (لا أستأذن أحدا) قصائد وجدانية ،عفوية تحمل آمال المبدع ؛فهو يسعى من خلالها إلى التعبير عن موقفه الذاتي تجاه الأوضاع البائسة التي يعيشها الشعب الفلسطيني ؛والمطلع على قصائد هذا الديوان يمكن أن يلحظ " التكرار ،والإطناب ،والتراكم الغزير في قصائد استبعد منها كل تكلف ،يمكن للمجازات التي تتكرر لآلاف المرات...أن تبدوا وكأنها تكرارا وثرثرة ؛يمكن أن تظهر مقاربة الثقافة الغربية متكلفة في سياق هذا العمل ؛لأنه لم يتم استيعابها بشكل جيد "[1].

ولهذا من أجل محاولة الاقتراب من أسلوب سميح القاسم في التعبير عن خوالجه ،وعواطفه بواسطة اللغة سنقوم بمقاربة المستويات التعبيرية في لغته الشعرية انطلاقا من المستوى الصوتي ،وصولا إلى المستوى الدلالي لرصد الواقع التعبيرية في لغته ،مستفيدا من الإجراءات الأسلوبية الحديثة .

[1]- جمال الدين بن الشيخ ،معجم الآداب العالمية ،ص:387.

الفصل الأول

أسلوبية الأصوات وقيمتها التعبيرية

- توطئة
- تعبيرية الأصوات
- الظواهر الفوق مقطعية
- التكرار

توطئة :

إنّ الاهتمامَ بتعبيريةِ الأصواتِ ،وقيمتها الإيحائية *يعود إلى مراحل مبكرة في تاريخ البحوث اللغوية عند العرب وغيرهم من الأمم والشعوب الأخرى ؛حيث لقيت قضية المناسبة بين جرس الصوت والمعنى الذي يحمله عناية فائقة من لدن اللغويين العرب القدماء ،كالخليل بن احمد (100ه-175ه) ،وسيبويه(148ه- 180ه) وغيرهما ؛ولا أدلّ على ذلك من جهود ابن جني (ت-392ه) ،في كتابه الخصائص وما أورده من مباحث قيمة في باب تصَّاقب الألفاظِ لِتصَّاقبِ المعاني ،وباب إمساس الألفاظ أشباه المعاني ؛حيث عالج العلاقة القائمة بين الأصوات والمعاني التي تحملها في ذاتها[1]،وهو ما أثبتته الأبحاث الحديثة في مجال علم الأصوات ،وما توصلت إليه من حقائق مرتبطة بطبيعة الصَّوت ،وخصائصه الفيزيائية والمخرجية (الفيزيولوجية).

وللحديث عن خصائص الصوت ومميزاته بجدر بنا تحديد ماهية الصوت في اللغة والاصطلاح .

حيث أنه إذا ما ألقينا نظرة على معجم المقاييس وجدنا أن "الصاد والواو والتاء أصلٌ صحيح، وهو الصوت وهو جنسٌ لكل ما وقر في أذن السامع . يقال هذا صوت زيدٍ . ورجل صيت، إذا كان شديد الصوت وصائت إذا صاح"[2].والصوت أيضا "الجرس، معروف، مذكر...والجمع أصوات...وقد صات يصوت ويصات صوتا وأصات وصوت به كله نادى..."[3]. أما في الاصطلاح فيعرف الصوت بأنه "أثرٌ سمعي يصدر طواعية واختيارا عن تلك الأعضاء المسماة أعضاء النطق "[4].

وبما أن اللغة نظام من الأصوات يتخذه المتكلم وسيلة للتعبير عن أفكاره ومعتقداته؛ ولكون الأسلوبية من جهة أخرى درس لغوي يهتم بجانب الفَرادَةِ في استخدام مختلف مستويات اللغة؛ فقد أولى دارسو الأسلوب عنايةً بالمستوى الصوتي في الخطاب الأدبي بوجه عام، والخطاب الشعري منه على وجه الخصوص ؛وهذا لأنَّ الاهتمام بالمستوى الصوتي في الخطاب الشعري من العوامل التي تساعد الباحث الأسلوبي على رصد

*- حقيقة العلاقة القائمة بين الأصوات اللغوية والمعاني التي تحملها في ذاتها ، شغلت الدارسين في القديم والحديث، وانقسمت وجهات النظر بين مؤيد لحقيقة هذه العلاقة الطبيعية ومنكر لها ؛فأصحاب التيار الديمقراطي في الحضارة اليونانية على سبيل المثال ينفون وجود أية علاقة طبيعية بين الصوت والمعنى الذي يحمله ؛في حين يرى أصحاب النظرة الطبيعية (التيار الكراتيلي)، أن أصوات اللغة تحوي تعبيرا ذاتيا...ينظر:محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 1992، ص :33 وما بعدها .

[1]- ينظر :ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، ط2، 1371ه- 1952م، ج2، ص:145 وما بعدها .

[2]- ابن فارس، مقاييس اللغة، ج3، ص :318 – 319 .

[3]- ابن منظور، لسان العرب، ج7، ص :401 .

[4]- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للنشر والتوزيع القاهرة، (د-ط)، 2000، ص :119.

الخصائص التي تميز المبدع عن غيره ،من خلال تحليل الأصوات اللغوية، والبحث عن القيم التعبيرية التي تحملها في ذاتها وهذا من منطلق أن توظيف أصوات ما وفي سياق معين، غالبا ما ينطوي على دلالات ومقاصد ترتبط بالمغزى العام من تشكيل أي خطاب لغوي .

وللوصول إلى هذا المغزى العام ،ورصد خصائصه ومميزاته ؛اهتمت الأسلوبية الصوتية بمخارج الأصوات وصفاتها وخصائصها ،وما تحمله هذه العناصر من ملامح أسلوبية تميز خطابا عن آخر؛ مستعينة بما توصلت إليه الدراسات الحديثة في مجال علم الأصوات؛ وهذا ما أشار إليه رائد البحث الأسلوبي (شارل بالي) ،في معرض حديثه عن القيم التعبيرية التي تكمن في الظواهر الصوتية المختلفة قائلا : "إن المادة الصوتية تكمن فيها إمكانيات تعبيرية هائلة؛ فالأصوات وتوافقاتها، وألعاب النغم، والإيقاع ... والتكرار ،والفواصل الصامتة كل هذا يتضمن بمادته طاقة تعبيرية فذة... "[1].

وبناءًا عليه يمكن القول أن أهمية الصوت اللغوي تكمن في كونه أداة تعبيرية ،يلجأ إليها المتكلم للتعبير عن دلالات معينة وخوالج تحمل أحاسيسه وعواطفه[2] ؛والإنسان (المبدع) في سياق إنشاء خطاب لغوي ما يقوم باختيار أصوات معينة - سواء كان هذا الإختيار واعيا أم عفويا – لإبراز مايدور في ذهنه من أفكار ومشاعر يريد إيصالها للآخرين في أشكال لغوية مختلفة ؛ولاسيما إذا كان يهدف من خلال تشكيل خطابه إلى غاية إبداعية وجمالية، كالخطاب الأدبي المتمثل في الكتابة الشعرية و النثرية ؛وذلك لأن " الكتابة إجمالا والكتابة الشعرية خاصة هي نوع من الإختيار يقوم به الشاعر على مستوى كل بيت من أبيات قصيدته ،وهي ثمرة نحته للمادة الصوتية ليعبر عن ذوقه وميوله وأحاسيسه... الخ "[3].

والمعروف أن الخطاب الشعري يتكون من تراكيب لغوية ،هي في الأساس مجموعة من الأصوات اللغوية التي تم تشكيلها وفق سياق معين ،وعلى دارس الأسلوب البحث عن العلاقة القائمة بين هذه الأصوات والحالة الشعورية للمبدع ؛من أجل الوصول إلى الملامح التي تميزه عن غيره من المبدعين، وللوصول إلى هذه الغاية استفاد دارسو الأسلوب من المباحث المتعلقة بخصائص الأصوات ،وتفريق العلماء بين الأصوات الصائتة والأصوات الصامتة حسب قواعد علمية دقيقة، كمخارجها وصفاتها، وما يعرض لجهاز النطق أثناء إحداثها وملاحظة ماينتج عن ذلك من دلالات وإيحاءات مختلفة .

---

[1]- صلاح فضل، علم الأسلوب، ص :25 .

[2]- ينظر :مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر (قراءة بنيوية)، منشأة المعرف بالإسكندرية، (د-ط)،1987،ص:55 .

[3]- جوزيف شريم، الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة (أفاق الأسلوبية المعاصرة)، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 22، ع 3- 4 1994، ص :117 .

وعليه بما أن الصوت اللغوي يعتبر اللبنة الأولى التي يتشكل منها خطاب سميح القاسم؛ فسنحاول في مباحث هذا الفصل الاقتراب من أسلوبه ،وطريقته في توظيف الأصوات وطاقاتها التعبيرية؛ من أجل الكشف عن القيم الجمالية في قصائده ؛وذلك بالتعرض إلى أهم الظواهر الصوتية التي تميز لغة الشعر عند هذا المبدع،كالقيم التقابلية للأصوات اللغوية وظواهر النبر والتنغيم ،وطبيعة المقاطع الصوتية ،وأسلوبية التكرار..إلخ.

1- تعبيرية الأصوات :

1-1- الأصوات الصائتة :

إن أبرز خاصية تشترك فيها الأصوات الصائتة ،أو ما يعرف عند البعض بالحركات الطِوالْ: هي اندفاع الهواء من الرئتين مارًا بالحنجرة ،والفم في ممرٍ ليس فيه حَوائِلَ تعترضه ؛فَتُضَيِّقُ مجراه كما يحدث في الأصوات الصامتة[1]؛هذه الخاصية الفيزيولوجية تبرز مدى أهمية الأصوات الصائتة في إظهار أساليب التعبير المختلفة للغة والتي يسلكها المتكلم للكشف عن مشاعره وأفكاره .فالأصوات الصائتة كما هو معروف تتميز بقوة الإسماع أكثر من غيرها وذلك لأنها " تُسمع من مسافة عندها قد تخفى الأصوات الساكنة أو يُخطأ في تمييزها "[2] ؛ولهذا يلجأ المتكلم إلى توظيفها في الكثير من الأحيان ،ولاسيما إذا كان يريد إسماع صوته للآخرين بوضوح .

وقد عالج المهتمون بمجال الأسلوبية الصوتية القيم التعبيرية لهذه الأصوات محاولين إبراز ما تحمله من دلالات إيحائية في أي لغة كانت ؛واللغة العربية ليست بِدْعًا من أخواتها إذ استفادت من الطاقة التعبيرية لهذه الأصوات ووظفتها توظيفا واعيا ؛وهذا ما ذهب إليه تمام حسان في معرض حديثه عن خصائص الحركات الطوال في اللغة العربية حين قال : " إن حروف العلة [الأصوات الصائتة] ،تؤدي مهمة جليلة في اللغة العربية ،حيث تعتبر أساسا لقوة الإسماع(sonority) في هذه اللغة الراسخة القَدَمِ في تاريخ المشافهة؛وهذه الخاصية بعينها هي التي لاحظ الدكتور طه حسين أنها طابع الأدب العربي وسماها الطابع الإنشادي في الأدب ..."[3].

---

[1]- ينظر :إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر، (دط)، (دت)، ص :27 .

[2]- المرجع نفسه، ص :27 .

[3]- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء المغرب، (دط)، 1994، ص :71 .

والمتتبع للخطاب الشعري المعاصر يدرك مدى أهمية توظيف هذه الأصوات في نقل الأحاسيس العميقة والتعبير عن الوجدان[1] ؛حتى أصبح توظيفها يعد ملمحا أسلوبيا يميز بعض المبدعين ،وسميح القاسم أحد الذين استطاعوا توظيف الطاقة التعبيرية لهذه الأصوات في قصائده المعنونة ب **(لا أستأذن أحدا)** والتي تتميز بتوظيف الحركات الطوال بأنواعها (ا، و، ي) ،مايعكس صورا مختلفة من أثار المعانات والألم الذي تعانيه الذات ففي بعض قصائده يرسل للقارئ صرخات تجأر بالظلم ،والاستبداد المسلط على الشعب الفلسطيني وقد اختلف ورود الحركات الطوال وفق السياق العام للخطاب ،والمغزى الأسلوبي* الذي يهدف إلى التعبير عنه.

ولعلنا إذا ما أدركنا أن القضية الفلسطينية تعتبر الهاجس الأول الذي شغل تفكير سميح القاسم ،فلا عجب أن تكون قصائده عبارة عن صرخات مدوية في وجه المحتل الصهيوني الغاصب ؛هذه الصرخات تجسدت في توظيف الحركات الطوال لما لها من دور هام في إضفاء دلالات مختلفة حسب السياق الذي ترد فيه فعلى سبيل المثال عند القيام بعملية إحصاء الحركات الطوال في بعض القصائد*،تبين اختلاف درجة تكرار الحركة حسب السياق العام والمغزى الكلي من تشكيل الخطاب ،والجدول الآتي يظهر نتائج الإحصاء المطبق على ثلاث قصائد هي على التوالي : (انسلاخ ، ق – 4 - ل ، الانتفاضة) :

القصيدة	انسلاخ			ق – 4 - ل			الانتفاضة		
الحركة	الألف	الواو	الياء	الألف	الواو	الياء	الألف	الواو	الياء
عدد التواتر	33	06	08	22	00	28	38	54	08
النسبة المئوية	%70	%12	%17	%44	% 0	56%	%22	%64	%9

[1]- ينظر : مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف بالإسكندرية ،(دط)،1987،ص :37.

*- يرى الدكتور محي الدين محسب أن استعمالات اللغة المختلفة تحمل في ذاتها مغزى مرجعه سياق هذا الاستعمال؛ فلكل استخدام مغزى أسلوبي يريد المبدع إثباته ،والمغزى الأسلوبي يستخدم للتعبير عن المضمون أو المعنى العميق الذي ينفرد به الأسلوب عن غيره ويتميز به ،والحقيقة أن مصطلح المغزى مصطلح قديم في الدراسات اللغوية يعود إلى عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز...ينظر :محي الدين محسب= =أسلوبية التعبير عند شال بالي ص40وما بعدها ،وعبد المنعم عبد الحليم سيد ،البدائل الأسلوبية (دراسة في تراكيب نحوية في النص القرآني) علوم اللغة ،مج3 ، ع1 ،2000 ،ص :13 .

*- عملية الإحصاء لم تشمل جميع قصائد المجموعة ،بل تم الاكتفاء ببعض القصائد كعينة لظاهرة توظيف القيم التعبيرية للأصوات الصائتة والتي تمثل ملمحا أسلوبيا بارزا في قصائد سميح القاسم .

نلاحظ في قصيدة (انسلاخ)[1] طغيان صوت المد (الألف) حيث بلغ عدد تواتره 33 مرة أي بنسبة (70%) من مجموع الحركات الطوال في القصيدة ؛ولعل سميح كان اختياره لهذا الصائت اختيارا موفقا للتعبير عن أحاسيس الألم والشوق الكامنة في أعماق الذات ؛فورود الألف مسبوقا بصوت الهاء الذي يعتبر من أصوات الهمس الرقيقة (أجدها ،أبصروها)، يساعد على إخراج الآهات الدفينة .

يقول سميح في أحد مقاطعها : **ناديت**

عدوت أبحث ليلاً

من زقاقٍ إلى زقاق

سألت الناس عنها

قالوا سمعنا هديلاً

و رأينا زنابقاً وسنابلْ

لم أجدها

ناديت

دوى ندائي في زوايا المخيم...

ونلاحظ أيضًا في هذا المقطع استخدام صوت (الألف) بكثافة ؛والذي يعتبر من أقوى أصوات المد وهو ملائم للصراخ ،خاصةً وأنه يرد في سياق النص مسبوق بصوت مجهور(ناديت- دوى ندائي)، فسميح وجد في صوت الألف إمكانات تعبيرية مميزة ؛وذلك لأنه يعد من بين أوسع الأصوات المدية مخرجا، وأعذبها جرسا[2]؛كما أن النداء المتكرر يعكس الهواجس الكامنة في أعماق الذات، ذات الشاعر التي تتميز في هذا الموقف بالحيرة والضياع ،وفقدان الأمل واليأس من إيجاد المفقود المتمثل في الكائن الأنثوي الذي يظهر من خلال توظيف ألفاظ (الأم، الحبيبة، الوطن ، بحثت... الخ) .

هذا المفقود يحاول سميح استرجاعه عن طريق توظيف صوت آخر من الأصوات الصائتة وفي سياق مختلف ؛هو صوت الياء الذي عادة ما يقترن بطابع التعبير عن ضمير المتكلم ؛حيث بلغت نسبة تكراره في قصيدة (ق-4-ل)[3] (56%) ،من مجموع الأصوات ؛والياء في هذه القصيدة جاء مقترنا بالدلالة على الملكية ،وكما هو معلوم أن صوت الياء يعتبر أضعف في الإسماع من الألف ؛لهذا كان موائما للتعبير المباشر

[1]- سميح القاسم، الأعمال الكاملة، دار سعاد الصباح، القاهرة، 1993، ج3، ص :261 .

[2]- ينظر :تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1983، ص :39 .

[3]- المصدر السابق، ص :319 .

والصريح ،الذي نلحظه في القصيدة على شكل مناجاة للحبيبة التي تعد في نظر الشاعر الطرف الحامل للأمل في استرجاع ما فقدته الذات في مرحلة من مراحل حياتها .

يقول:

واطئ سقفي

وعال شغفي

يا امرأتي الحبلى

استردي جثتي في الحرب و السلم

وردي لي مراثي

وردي لي أغاني

وخلي جسدي العاري

ملاذاً للعصافير الغريبة

ففي هذا المقطع نلمس منذ البداية محاولة إثبات وجود الذات المتمثل في صوت الياء الدال على ضمير المتكلم يقول سميح القاسم في حوار مع مجلة ثقافات"... لا أريد عطف أحد ،ولا أريد أي شيء ،أريد فقط أن أفكر لماذا أقول الشعر؟ أريد أن يغفروا لي أني أحاول التعبير عن ذاتي ،ليس من قبيل المتعة والرفاهية ؛الشعر ليس عندي رفاها ؛بل هو مهمة دفاع عن الذات ؛عن حقي في الحياة ؛عن حقي في التنفس ؛عن حقي في إبداء الرأي... لم أعط الفرصة حتى لمغازلة ابنة صفي في قصيدة ؛أنا لست نباتيا ،غازلت كل بنات الصف إنما ليس بالقصيدة فالقصيدة كانت عندي دفاعا عن الذات"[1] ؛فجواب سميح على السؤال الذي وجه إليه : لماذا تقول الشعر؟ يفسر ما أشير إليه سابقا من محاولة التعبير عن الدلالات والإيحاءات المرتبطة بإثبات حضور الذات في قصائده التي حملت في الكثير من الأحيان قضية الشعور بالاغتراب ،ولهذا ذهب بعض الدارسين إلى"أن العلاقة بين أصوات المد وفكرة الإحساس بالخوف والاغتراب لابد أن تكون عنصرا أساسيا هاما في بحث أصوات المد نفسها "[2].

في حين أن بساطة المطالب السابقة قد تنقلب في بعض الأحيان إلى أصوات مدوية ،متحدية الظلم والاضطهاد ،وهو ما نلمسه عند توظيف صوت (الواو) في قصائد سميح ؛هذا الصوت الذي يتميز بحركة حيوية وتدفق إيقاعي يعكس قوة التعبير المتمثل في استفزاز العدو ؛فعندما نقرأ قصيدة (الانتفاضة)[3] والمعروفة

[1]- هيئة تحرير ثقافات، (حوار مع سميح القاسم) ، مجلة ثقافات ،كلية الآداب جامعة البحرين ،ع5، شتاء 2003، ص :135 .

[2]- تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص :46 .

[3]- سميح القاسم، أ ك، ج3، ص:408 – 409 .

بقصيدة - رسالة إلى غزاة لا يقرؤون - نجد أنها تعتبر بحق نشيداً حماسياً لما تحويه من أصوات مدوية ؛إذ بلغ تكرار صوت الواو نسبة (54%) من مجموع الأصوات الصائتة ؛يقول سميح في أحد مقاطعها :

تقدمـــــــــــــــــوا

لا تفتحوا مدرسةً

لا تغلقوا سجناً

ولا تعتذروا، لا تحذروا

لا تفهموا

إلى أن يقول : .... **فاسترسلـــــــــــــــــوا**

واستبسلـــــــــــــــــوا

واندفعـــــــــــــــــــــــوا

وارتفعـــــــــــــــــــــــــــوا

واصطدموا

وارتطموا

لآخر الشوط الذي ظلَّ لكم

وآخر الحبل الذي ظلَّ لكم

تتميز هذه القصيدة باستخدام صوت الواو بكثافة، والواو في سياق بناء النص يمثل مخاطبة الغير وهو العدو الصهيوني؛ فسميح يخاطب العدو مرســـــــلا أصوات مجســـــــدة في استخـــــــدام ألفاظ المواجهة والتحدي من قبيل: (لن تكسروا أعمـــــاقنا، لن تهزموا أشواقنا، نحن قضـــــــــاءٌ مبـــــرم ...إلخ)؛ يقول سميح القاسم :" لدي حالة نفسية مختلفة، الناس يذهبون إلى نبع ماء صاف وأنا أتمتع بمشاهدة البراكين، الناس يحبون النسيم العليل في حديقة المترل؛ أنا اعشق العواصف والأعاصير، وأحب أن أشاهد الأعاصير وأكون فيها. لدي تكويني الشخصي المختلف "[1].

وعليه يمكن القول أن المغزى الأسلوبي من استخدام الصوائت في شعر سميح القاسم، يختلف باختلاف المواقف الوجدانية المصاحبة لعملية الإبداع، والحالة الشعورية التي تكون مسيطرة على ذاته؛ وهو مايفسر استخدام كل صوت من أصوات المد في سياق معين من أجل التعبير عن المعاناة والآمال .

[1]- مجلة ثقافات، (حوار مع سميح القاسم)، ص :138 .

وأصوات المد– كما سبق ذكره – من العناصر الهامة في بناء جماليات التشكيل الصوتي، وإدراك القيم الإيقاعية للغة الشعر[1].

ولهذا فتوظيف أصوات المد بهذه الكيفية يعتبر ملمحا أسلوبيا في طريقة التعبير التي يتوسلها سميح أثناء إبداع قصائده؛ وهو ما احكم توظيفه في لغته الشعرية ذلك أن "الحركات الطوال أصوات مفتوحة تستوعب الإنسانية بأبعادها السارة ،وغير السارة...وهي بهذا أقدر على التعبير من غيرها...."[2] .

2-1 الأصوات الصامتة :

إن" كل عمل من فن الأدب هو أولاً وقبل كل شيء تتابع من الأصوات ينبثق منها المعنى، وفي بعض الأعمال الأدبية تتناهى أهمية المستوى الصوتي إلى الحد الأدنى ..."[3]؛ فالأصوات كما سبق ذكره حاملة للمعاني، ورصد اختيارات المبدع يساعد على تحديد أسلوبه والكشف عن القيم التعبيرية التي يريد إيصالها من خلال اللغة .

وإذا ما أردنا الكشف عن تلك القيم التعبيرية في قصائد القاسم، فإننا ينبغي أن نبين الخصائص الفيزيولوجية لهذه الأصوات ،والتي هي عبارة عن هواء مندفع يلقى عقبات، وحوائل تؤدي في بعض الحالات إلى إغلاق تام لمجرى الهواء[4] ؛وقد قسمت الصوامت في اللغة العربية إلى ثنائيات تقابلية من قبيل(الجهر والهمس والشدة والرخاوة والتفخيم والترقيق...الخ) ؛هذه الثنائيات تسهم في تحقيق نوع من الاتساق الصوتي داخل الخطاب اللغوي ؛وهو مالمسناه عند إحصاء الأصوات في بعض قصائد المجموعة ،ودراسة القيم التقابلية لهذه الأصوات والجدول الآتي يظهر نسب الإحصاء المطبقة على مجموعة مختارة من قصائد (لا أستأذن أحدا)

القيم التقابلية للأصوات اللغوية						
	الجهر والهمس		الشدة والرخاوة		التفخيم والترقيق	
النسب المئوية / عنوان القصيدة	المجهورة%	المهموسة%	الشديدة %	الرخوة %	المفخمة%	المرققة %
الانتفاضة	59.16	40.83	63.73	36.27	13.02	86.98

[1]- ينظر :تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص :51 .

[2]- مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر، ص :62 .

[3]- رينيه ويليك، أستن وآرن، مرجع سابق، ص :213 .

[4]- ينظر :خليل إبراهيم العطية، في البحث الصوتي عند العرب، دار الحرية للطباعة بغداد، ط3،1403ه – 1983م، ص :39 .

النبوءة الأخيرة	65.76	34.26	59.62	40.38	11.18	88.82
الرأس	51.35	48.64	36.37	63.63	21.08	78.92
عبد الرحيم محمود	63.11	36.89	61.81	38.19	12.06	87.94
السيد من ؟	60.49	39.51	49.79	50.21	16.00	84.00
الشاهدان	67.28	32.72	58.07	41.93	16.36	83.64
لا أستأذن أحدا	56.76	43.24	43.48	56.52	12.61	87.39
قصيدة التوبة	59.56	40.44	56.02	43.98	14.91	85.09
قصيدة حب	63.24	36.76	47.59	52.41	17.50	82.50
الهَولَة	62.47	37.53	45.94	54.06	13.81	86.19
وفود القتلة	57.05	42.95	62.01	37.99	15.49	84.51
لقاء في الغربة	63.05	36.95	54.55	45.45	15.21	84.79
إلى ميخائيل غورباتشوف	62.40	37.60	49.74	50.26	16.52	83.48
إلى رفائيل أليرتي	58.16	41.84	55.40	44.60	16.73	83.27

التعليق :بعد القيام بإحصاء الأصوات اللغوية في القصائد السابقة ،وتصنيفها في الجدول المرفق بحسب القيم التقابلية التي تحملها لوحظ مايلي :

أ- ارتفاع نسبة الأصوات المجهورة إلى المهموسة في كل القصائد ؛إذ بلغت أعلى نسبة للأصوات المجهورة (67.28%) في قصيدة الشاهدان ؛في حين كانت أعلى نسبة للأصوات المهموسة في قصيدة الرأس (48.64%) .

ب- اختلاف نسبة تواتر الأصوات الشديدة إلى الرخوة ؛حيث سجلت أعلى نسبة للأصوات الشديدة أو الانفجارية في قصيدة الانتفاضة (63.73%) ؛في حين كانت أعلى نسبة للأصوات الرخوة في قصيدة الرأس (63.63%) .

ج- ارتفاع نسبة الأصوات المرققة في معظم القصائد ،وقلة المفخمة ؛إذ لم تتجاوز نسبتها (11.18%) وفي مايلي تحليل النتائج حسب كل ثنائية :

أ - الجهر والهمس :

تنقسم الأصوات الصامتة من حيث ذبذبة الوترين الصوتيين ،وعدم ذبذبتهما إلى :أصوات مجهورة وأخرى مهموسة ،والصوت المجهور هو الذي تصحبه ذبذبة الوترين الصوتيين ،أما المهموس فلا ذبذبة تصحبه أثناء الأداء ،والأصوات المجهورة هي :(ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن) .

أما المهموسة فهي : (ح، ث، ه، ش، خ، ص، ف، س، ك، ت، ط، ق)[1].

والخصائص الفيزيولوجية لهذه الأصوات تبين العوارض التي تحدث للمتكلم أثناء النطق بالأصوات ؛وتواتر أصوات بعينها في سياق ما يُبين الحالة النفسية والشعورية للمتكلم ؛فالصوت المجهور يحدث معه اهتزاز الوترين الصوتيين نتيجة تحريك العضلات الإرادية ؛هذه الأخيرة تستمد الأوامر من الأعصاب المرتبطة بالمخ ،وهذا يعني أن اختيار الصوت المجهور يكون اختيارا واعيا ،ونتيجةً لوجود مناسبة بينه وبين المعنى الذي يحمله[2] .

ففي لغة سميح نجد توظيف الأصوات الصامتة توظيفاً متنوعاً تبعا للحالات المزاجية التي يكون فيها ؛فمثلا في سياق الحديث عن العدو نجده يوظف الطاقة التعبيرية للأصوات المجهورة وذلك لأنها " تقرع الأذن بشدة وتوقظ الأعصاب بصخبها "[3] .

يقول في قصيدة (الانتفاضة)[4] :

تقدمت حجارة المنازل

تقدمت بكارة السنابل

تقدم الرُضَعُ والعُجّزُ والأرامل

تقدمت أبواب جِنين ونابلس

أتت نوافذ القدس صلاة الشمس

والبخور والتوابل.

فالملاحظ في هذا المقطع تردد أصوات الجهر، خاصة (الباء، اللام، الميم، النون، الراء)، وبتضافر هذه الأصوات تتشكل صورة معنوية لمشاعر الغضب والتحدي التي تتملك المبدع ؛ فالباء صوت انفجاري شفوي يدل على بلوغ المعنى في الشيء بلوغا تاما ،ويدل على القوام الصلب ،والميم له نفس مخرج الباء

[1]- ينظر : المرجع نفسه، ص :39 .

[2]- ينظر :مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر ،ص :67 .

[3]- مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، ص :33 .

[4]- سميح القاسم، أك، ج3، ص :411 .

ويتميز بالدلالة على الإنجماع ،أما النون فيدل على البطون في الشيء وعلى تمكن المعنى تمكنا تظهر أعراضه هذا مع اجتماعها بصوت الراء ،وما له من خاصية التكرار ،والدلالة على الملكة ،وشيوع الوصف[1].

ومن المقاطع التي يمكن التمثيل بها في توظيف الأصوات المجهورة أيضا نجد قصيدة :(النبؤة الأخيرة)[2] ؛حيث ساهمت الأصوات المجهورة في تصوير واقع الإنسان الفلسطيني المؤلم يقول سميح :

من الوريد إلى الوريد

ومن يديك إلى يديّ

و من يدّي إلى الأبد

لجبيننا نار الجنون

وحكمة الموتى لنا

و لجيدنا . . حبل المسدْ !

فشيوع أصوات (الميم، واللام، والنون) يصور الحزن والأسى الذي يعاني منه الفلسطيني صغيرا كان أو كبير وذلك من منطلق أن"لبعض الأصوات قدرة على التكيف والتوافق مع ظلال المشاعر في أدق حالاتها ،وترتبط الظلال المختلفة للأصوات باتجاه الشعور ؛وهنا تثري اللغة ثراء لا حدود له "[3]؛كما أن هذه الأصوات البينية تسهم في التعبير عن مظاهر الغضب والصراخ ،ولاسيما إذا أدركنا أن رابطة وشيجة تربط هذه الأصوات تكمن في شدة وضوحها في السمع[4] ؛ولهذا كان نص القصيدة عبارة عن حوار داخلي يوحد مصير الشعب الفلسطيني والمتمثل في ضمير المتكلم الجمعي النون (لنا ،جبيننا جيدنا) .

وإذا ما تتبعنا استخدام الأصوات المهموسة في قصائد سميح، وجدنا أنه يقوم بتوظيفها توظيفا دقيقا يعبر عن مواقف حياتية وذاتية ،والأصوات المهموسة كما هو معروف هي التي ينفرج فيها " الوتران الصوتيان بعضهما عن بعض في أثناء مرور الهواء من الرئتين، بحيث يسمحان له بالخروج دون أن يقابله أي اعتراض في طريقه ومن ثم لا يتذبذب الوتران الصوتيان "[5] ،وذبذبة الوترين الصوتيين تعكس الطاقة المبذولة

[1]- ينظر :مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر، ص :100- 101 .

[2]- سميح القاسم، أك، ج3، ص :369 .

[3]- محمد العبد ،إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ،مدخل لغوي أسلوبي ،دار المعارف ،ط1 ،1988 ،ص :14 .

[4]- ينظر :خليل إبراهيم العطية، في البحث الصوتي عند العرب، ص :53.

[5]- كمال بشر، علم الأصوات، ص :174 .

في إخراج الصوت، إذ تكون الأصوات كالحوار الداخلي المساعد على إفراغ الشحنات العاطفية ؛والأصوات المهموسة "إذا استعملت في سياق بكثرة ،تجاوزت حدها العادي وتعلقت بها دلالة خاصة"[1] .
ففي قصيدة (الرأس)[2] ؛تتضافر أصوات الهمس في رسم صورة المعاناة الداخلية التي تثقل كاهل المبدع الذي وجد في أصوات (السين والحاء ،والهاء والفاء ،والتاء) الغاية التي يسعى إليها .
يقول سميح:

محتشدا بالصواعق
منفجرا في خطاي
على رأسي الطيرُ
ما بالها الريح
ليســـت تريـــــح
ولا تستريـــــــــح
و لا تأخذ الطير عن هذه الرأس
(رأسي إناء الجنون!)

في هذه اللوحة تظهر الحيرة، والاضطراب الداخلي الذي تعيشه الذات، وسميح يستثمر في الطاقة التعبيرية لأصوات (السين، والحاء، والتاء) من أجل تجسيد هذه الحيرة ؛فصوت التاء يعبر في هذا السياق عن التيه والضياع والحيرة ،كما يدل على البحث عن إجابات تريح الذات المضطربة ،وصوت التاء يهمس بالتعب والتذمر ،وخاصة إذا كان في سياق مشترك مع صوت الحاء المسبوق بصوت اللين الياء ،الذي يمثل خاصية تعبيرية تبرز المكبوتات النفسية ؛ونلاحظ أيضا ورود صوت السين الذي يمنح الكلام طابعا داخليا، وكأن القصيدة عبارة عن (مونولوج) داخلي يُسائل فيه المبدع ذاته ،ويتولى الإجابة عن نفسه عند الشعور باستحالة الرد ؛كما أن صوت السين ملائم للوصف، وإظهار حالة الهيجان الداخلي الذي أشار إليه المبدع في آخر المقطع بالقول (رأسي إناء الجنون) ؛ونجد أيضا في قصيدة (عبد الرحيم محمود) ،مثالاً آخر لتجسيد القيم التعبيرية للأصوات المهموسة، وما توحي به من دلالات نفسية ؛حيث يتكأ سميح على أصوات (الصاد، والتاء والكاف) في رسم حوار بين الذات والآخر، والمتمثل في شخص عبد الرحيم محمود*.

[1]- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981، ص :55 .
[2]- سميح القاسم، أك، ج3، ص :245 .
*- عبد الرحيم محمود (1913-1948)، المعروف بالشاعر الفارس، أو الشاعر الشهيد عاش في قرية عنبتا على مقربة من نابلس؛ استطاع أن يحمل إلى الشعر دفء الحياة وحرارة الصراع في فلسطين من أجل البقاء...ينظر :سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط2، 2007، ص :364 .

يقول سميح :

لنْ يُقْتَلَ الصبارُ في لحمي

والريحان في لحمكْ

لن يقتل صوتك

صيحة الميلاد

موتكَ

إذْ نجد في هذه الأسطر الشعرية توظيف أصوات الهمس في سياق الحديث عن الأملْ ، وترديد صوت الحاء يوحي بدلالة السكينة والهدوء؛ وكأن الشاعر يريد زرع الأمل في نفس مخاطبه؛ هذا الأمل الذي فقدته الذات في بعض مراحل الحياة، وهي دائمة البحث عنه .

كما نلاحظ توظيف صوت الصاد في سياق مرتبط بدلالة (الصياح، الصوت) أي محاولة إخراج صرخات دفينة يريد المبدع إبرازها للآخر المجسد في صوت الكاف الدال على ضمير المخاطَب .

ب – الشدة والرخاوة :

يرى علماء الأصوات المحدثون أن الصوت الشديد يحدث عن طريق التقاء عضو بآخر إلتقاءً فجائيا وعندما ينفصل هذان العضوان يحدث الصوت الشديد في صورة انفجار؛أما الأصوات الرخوة فهي التي تحدث نتيجة تسرب الهواء محتكا بالمخرج ؛حيث يكون اعتراض الهواء اعتراضا جزئيا ،والأصوات الشديدة هي :(ط ب، ق، ك، د، ج، ت، ص، ء) ؛أما الرخوة فهي :(ف، ث، ذ، ط، س، ز، ص، ش، خ غ، ح، ع، ه)[1]

ولقد تفاوت توظيف الأصوات الشديدة والرخوة في قصائد القاسم بحسب المغزى الأسلوبي الذي يسعى إلى إظهاره للمتلقي ؛ففيما يخص الأصوات الشديدة نجد قصيدة (وفود القتلة)[2]غنية بأصوات (التاء ،والقاف والباء) وتكرار هذه الأصوات يعكس الحالة الوجدانية التي يريد المبدع التعبير عنها ؛يقول في أحد مقاطعها :

زهرة في جُمْجُمَه

ويد مبتورة ، في مزهرية

آه يا زنبقتي السوداء

[1]- ينظر :خليل إبراهيم العطية، في البحث الصوتي عند العرب، ص :45.

[2]- سميح القاسم، أك، ج3، ص :241 .

أُخفي كاتم الصوت قليلا

وأختفي بين الشموس المُعْتِمَه

إنني أدفن في غرفة نومي

آلة القتل

في هذه الأسطر الشعرية توحي الأصوات الشديدة بمدى حالة السخط وخيبة الأمل التي تشعر بها الذات في مرحلة من مراحل الإبداع ،كما تعبر عن مظاهر الغضب الداخلي المراد التعبير عنه ؛ فصوت التاء في كلمات (مبتورة ،كاتم الصوت ،أختفي ،القتل) يدل على الشعور بالقوة والشدة في التعبير عن هواجس الذات ولاسيما إذا علمنا أن "التاء تدل على الاضطراب في الطبيعة ،أو الملابس للطبيعة في غير ما يكون شديدا"[1] وهوما نجده في قصيدة (النبؤة الأخيرة)[2]:

تَجْتَازُ بابا سابعا

لتموت في فرح وصمت

وأنا أكون هناك

مبتهجا رَسُوليا بموتي

ففي العبارة الأخيرة دليل على الشعور بالاضطراب الذي قد يصل بالذات إلى حد الابتهاج والفرح بالموت أما الأصوات الرخوة فإن سميح يوظف صوت الشين لرسم صور التحدي والمواجهة ،وذلك في قصيدة (ق-5-ر)[3]،بحيث يلجأ إلى تكثيف صوت الشين بشكل لافت للنظر في سياق الحديث عن الموت . يقول :

إن شئنا وإن نحن أبينا

تمت اللعبة

فلنمض إلى أشيائنا المحترقة

وشعوري نحوه

فأس إذا شاء

وإن شئت

شعوري.. زنبقة !

[1]- مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر، ص :100 .

[2]- المصدر السابق، ص :369 .

[3]- سميح القاسم، أك، ج3، ص :320 .

فتكرار صوت الشين بما له من صفة الرخاوة، وصفة التفشي ،والتي هي" صفة خاصة بصوت الشين ومجهورها الذي يظهر فيه انتشار اللسان على الحنك ،فيتكَوَّنُ في وسطه شيءٌ كالقناة يتسرب النفس منها ولا يقتصر تسربه على المخرج بل يتوزع في جَنَبَاتِ الفم "[1] ،وهو بهذه الخصائص يساعد المتكلم على إخراج المكبوتات من أعماق النفس ؛فالشاعر في هذا المقطع يوجه رسالة إلى الموت المجسد في ضمير الغائب الهاء في كلمة نحوه (ينبغي أن يعرف الموت شعوري نحوه) .

والملمح التعبيري في هذا المقطع ، استخدام ضمائر الغائب ،فهو حديث حذِرْ ؛لأنَّ هاجس الموت كامن في أعماق تفكير المبدع ،حتى وإن كان يستخدم ألفاظ التحدي وعدم الخوف والذي يمكن اعتباره تحد مزيف.

كما نجد في قصيدة (انسلاخ)[2] ،توظيف صوت (السين) ،لغرض موسيقي ،وإيقاعي وذلك من خلال توظيفه بشكل هندسي يلفت النظر ،حيث يقول :

من زقاقٍ إلى زقاق

سألت الناس عنها

قالوا سمعنا هديلاً

رأينا زنابقاً وسنابلْ

إذ إن تكرار حرف السين في هذا السياق وهو من الأصوات المهموسة الرخوة ،يوحي بدلالات فقدان الأمل في استرجاع المفقود أو العثور عليه ؛هذا المفقود المتمثل في الكائن الأنثوي ؛والملمح الملاحظ في هذا المقطع ورود صوت (السين)، بشكل هندسي يستلفت النظر حيث جاء في السطر الأول في بداية الجملة ثم في وسطها ،ثم في نهايتها .وهذا الشكل يبين تكرا صوت السين بشكل تنازلي ،حيث أن بداية السطر الشعري تتقابل وتتماثل مع نهاية المقطع ،وذلك له دلالات نفسية ناتجة عن الإحساس بفقدان الأمل في استرجاع المفقود والتمثل عند المبدع في الكائن الأنثوي (الأم، الحبيبة، الزوجة ،الأخت) والتي هي في حقيقة الأمر فلسطين المحتلة .

ج - التفخيم والترقيق :

من الخصائص الأخرى التي تتميز بها الأصوات الصامتة خاصية التفخيم والترقيق، وهي"صفة تختص بها بعض الأصوات العربية وتميزها عن الأصوات الأخرى ،والتفخيم ظاهرة صوتية تتميز بها الأصوات الغليظة أو الثقيلة ... وهي :الضاد ،والظاء ،والصاد ،والعين ،الغين ،والقاف ،والخاء أما البقية فهي

[1]- خليل إبراهيم العطية، في البحث الصوتي عند العرب ، ص :56 .

[2]- سميح القاسم، أك ،ج3 ،ص :260 .

المرققة"[1]؛و" التفخيم معناه ارتفاع مؤخر اللسان إلى أعلى قليلا في اتجاه الطبق اللين وتحركه إلى الخلف قليلا في اتجاه الحائط الخلفي للحلق"[2]؛ ولتوظيف الأصوات المفخمة في شعر سميح القاسم دلالته ومعانيه، يمكن أن نلتمسها في قصيدة (السيد من؟)[3] التي يقول في أحد مقاطعها :

أعمى مغربياً قاده الثأر القديم إلى رصيفٍ عامرٍ بالقصف

والجثث الجديدة. هل هنا بيروت، لا أمّ يكفنها ولدْ؟

بيروت أم عمان لا يدري القتيل. لعلها الشام القديمة !

ربما بغداد أو مراكش. اختلطت عليَ خرائطي اختلطت فلا

يافا تلوح و لا صفد !

فتكثيف الأصوات المفخمة (الخاء، والقاف، والطاء، والجيم، والصاد)، يضفي دلالات السخط والغضب الذي يعيشه العربي بصفة عامة؛ فكل أراضي الوطن العربي تعاني والقضية تصبح قضية عروبة أكثر مما هي مرتبطة بالشعب الفلسطيني ،وهذا ما نلمسه في توظيف العبارة الأخيرة (اختلطت عليَ خرائطي اختلطت فلا يافا تلوح ولا صفد !) فأصوات الطاء والخاء ساهمت في رسم ملامح الضياع وضبابية الرؤية التي تتيه معها ذات الشاعر ؛ذلك أن هذه الأصوات إذا وردت مجتمعة في سياق مشترك ،و لم تكن كثرتها مما تنطبق عليه صفة التنافر، كانت من أنسب الأصوات للتعبير عن معاني العنف والقوة [4].

كما أن للأصوات المفخمة شأن في تعزيز موسيقى البيت إذا وردت بوفرة[5]،وهذا ما نلحظه في قصيدة (الشاهدان)[6]:

الشرق والغرب : لا أهلٌ و لاسكن

ضاقت بك الروح، فأخرج أيها البـــــــــــــــــــدن

والماء و النار : ضد الضدِ لا زَمَهُ

ولا فكـــــــــــــــــــــاك، إذن فليقضي

الزمـــــــــــــــــــــــــــــــــــن

[1]- خوله طالب الإبراهيمي ،مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر الجزائر، ط2 ،2006 ، ص :59 .

[2]- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، (دط)، 1418ه – 1997م، ص :326 .

[3]- سميح القاسم، أك، ج3، ص :387 .

[4]- ينظر :إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952، ص :41 .

[5]- ينظر :محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص :57 .

[6]- سميح القاسم، أك، ج3، ص :415 .

فتردد صوت (الضاد) ،يسهم في إبراز الشعور بالانكسار ،واليأس الذي تعاني منه الذات،كما يعبر عن الضياع في عالم المتناقضات ؛هذا العالم الذي تحاول الذات التخلص منه ،ولكن دون جدوى وهو ما عبر عنه الشاعر بقوله (ولا فكاك إذا فليقضي الزمن)، مما يدفع الشاعر إلى اللجوء إلى الزمن تاركا له مهمة محو الآثار السلبية التي خلفتها هذه التناقضات في أعماق الذات .

ويمكن القول أيضا أن توظيف صوت الضاد في هذا السياق جاء لغرض إيقاعي؛ فهذا الصوت المجهور المفخم يسهم في بناءٍ صوتي يعبر عن الاضطراب والحركة[1] .

و في سياق آخر نجد الشاعر يلجأ إلى توظيف الأصوات المرققة للتعبير عن قيم وجدانية تتصارع في ذاته يمكن التمثيل لهذه القيم الوجدانية بالمقطع الثالث من قصيدة (عبد الرحيم محمود)[2] ؛إذ يقول :

هذه الليلة لكْ

يا حبيب الشمس والزيتون

يا مُرْتجِلَ الروح بلاداً

ورياحاً

ونجوماً

وفلكْ

هذه الليلة لكْ

إذ نلاحظ في هذا المقطع غياب الأصوات المفخمة، وتوظيف الأصوات المرققة بشكل مكثف؛ وذلك لأن السياق يقتضي استخدام الأصوات المرققة ،فالحديث عبارة عن مناجاة يرسلها إلى شخص الشهيد ،الذي يربطه بالأرض والوطن ،مستعملاً الرمز في إظهار دلالة الوطن (الزيتون، بلاداً)، فالأصوات المرققة جاءت مواتية للسياق، ويمكن ملاحظة ذلك أيضاً في قصيدة (لا أستأذن أحداً)[3] حيث يقول :

لا أستأذن أحداً

بهدوءٍ وروية

أقطف وردة حزني الجورية

و أغني

لحبيبة جسدي المسبية

[1]- ينظر :مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر، ص :96 .

[2]- المصدر السابق، ص :309 .

[3]- المصدر نفسه، ص :322 .

لا أستأذن أحداً

بهدوءٍ و رويّة

فتضافر أصوات (الدال ،والسين ،والواو) يرسم صورة الحزن التي تخيم على نفسية الشاعر ووجدانه، وهو يريد في هذا الموقف الانطواء على الذات رافضا تدخل أي طرفٍ آخر في معاناته ،وهذا ما نجده في عبارة : (لا أستأذن أحداً) التي تكررت في القصيدة ثلاث مرات .

بعد ملاحظة الوقائع التعبيرية التي يعكسها توظيف الأصوات في بعض قصائد سميح القاسم يمكن القول أن تعبيرية الأصوات ترد تبعا للسياق الموظفة فيه ؛وإذا كان رائد البحث الأسلوبي (شال بالي) قد أكد على دلالة الأصوات وقيمتها التعبيرية في اللغة ،محاولا تحديد تلك القيم في عدد من الظواهر الصوتية – كالجهر والهمس ،والشدة والرخاوة وطاقة الأصوات الصائتة – فإن للسياق الذي ترد فيه أي ظاهرة من هذه الظواهر دور كبير في تعزيز طاقاتها الإيحائية مضفيا عليها مغزى أسلوبي فريد[1].

ولهذا لابد من التأكيد على أن" هناك في الحقيقة تفاعل مستمر بين التشكيل الصوتي والسياق ،بمعنى أن السياق يوسع مدلول الصوت الأصلي أو يعدله وقد يؤدي إلى تغييره أو يوجه تصورنا له "[2].

وبناءا على ذلك يمكن أن نخرج بنتيجة محددة مفادها أن توظيف أصوات معينة تمَّ اختيارها بطريقة واعية ومقصودة من طرف المبدع ،وفي سياق لغوي ما ،يشكل مغزى أسلوبي ،يعكس أسلوب المبدع في نقل أفكاره ومشاعره بواسطة اللغة ؛فالتكرار الصوتي يسهم في إبراز المشاعر المرتبطة بالوجدان والانفعال كما أن هذا التكرار يمثل في الكثير من الأحيان هدفا موسيقيا ،يسعى المبدع من خلاله إلى ضبط إيقاع النص بعد أن تخلص من الأنماط الموسيقية التقليدية التي كانت مفروضة عليه وخاصة النصوص الإبداعية في الشعر المعاصر يقول مصطفى السعدني في هذا السياق:

" دأب الشاعر المعاصر في البحث عن وسائل موسيقية يثري بها النص الشعري لديه، تعويضا عما فقدته قصيدته من النواحي الموسيقية في لغة الشعر العربي المعاصر"[3].

[1]- ينظر :محي الدين محسب ،أسلوبية التعبير عند شال بالي ص:77 .

[2]- تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص :45 .

[3]- مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية، ص :30 .

كما يمكن القول أن لسميح القاسم مقدرة فنية كبيرة على توظيف القيم التعبيرية للصوت المفرد في رسم الملامح الشعورية التي يريد التعبير عنها، وإبراز الأفكار التي يسعى إلى إيصالها إلى قارئه وهذا يعكس اهتمام القاسم بالطرف الآخر في عملية الإيصال .

وبهذا ندرك أهمية تعبيرية الصوت، ودلالته على الذات المبدعة ؛ذلك أن" قيمة التشكيل الصوتي هنا أنه يذوب في هذه المواقف الوجدانية المتشابكة فتستحيل تلك الأصوات (المجهورة والمهموسة ، الصحيحة والممدودة ....إلخ) إلى نبضات قلب الشاعر المتموجة وزفراته المحرقة"[1]، وخاصة إذا ما تشكلت هذه الأصوات وفق مقاطع متنوعة، وما ينتج عنها من ظواهر نبر، وتنغيم تعكس مدى انفعال المبدع مع لغته .

2 – الظواهر الفوق مقطعية :

"إنّنَا عادةً ما نضرب صفحًا عن المستوى الفونولوجي إما لانصهاره في المستويات الأخرى ،وإما لعدم وَعيِنَا به ،وإما لكونه أصبح طابعا تبليغيًا معهودًا في تواصُلاتِنا ،وإما لأنّنا نهتم بانفعالات المتكلم المنبثة بين جوانحه وتَرائِبه ،دون الالتفات كثيرا إلى الأدوات الفَومَقِية سواء أكانت ظاهرة أم مبطنة بواسطة سياقات لا نهائية ،ولا سلطان للمتكلم عليها ؛لأنّها ما فوق لساني"[2].

والظاهر أن سميح القاسم لم يكتفي في قصائده بتوظيف الطاقة التعبيرية للصوت اللغوي المفرد فقط ؛بل لجأ إلى استخدام ظواهر صوتية أخرى – الظواهر الفومقية– للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره؛ هذه الظواهر اللغوية التي لا تظهر على مستوى مدرج الكلام وتختفي ماديا عن الظهور؛ ولكن يبقى معناها موجودا حتى وإن لم يكن بالصورة التي نلاحظها على مستوى الحرف، أو الصوت المفرد[3].

كما أن لهذه الظواهر الصوتية دور بالغ الأهمية في اكتشاف السمات المميزة للتعابير اللغوية المختلفة كالتنويع في المقاطع بين الطول والقصر، والانفتاح والانغلاق؛ بالإضافة إلى ظاهرتي النبر والتنغيم ،وخاصة إذا ارتبطت هذه التعابير بالخطاب الشعري الذي تبقى خاصية الإيقاع أحد أهم مميزاته .

فالإيقاع كما هو معروف يُعَد "شفرة إضافية شعرية لا تقتضيها الأنظمة الصوتية اللغوية مع أنها منبثقة عنها لكنها تقوم بدور مركزي في تجربة الشعرية العربية حضورا وغيابا ،بحيث أوشكت أن تظل بؤرة الاستقطاب النوعي لجنس الشعر على مر العصور مما جعلها تفقد مرونة التوظيف وتتخلى عن طابعها

[1]- المرجع السابق، ص :39 .

[2]- عبد الجليل مرتاض ،اللسانيات الأسلوبية ،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر ،(دط) ،2013 ،ص :135.

[3]- ينظر :خوله طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، ص :82 .

كشفرة جمالية حرة فجاء غيابها المتدرج أوضح كسر في عمود الشعر وتحولت بذلك إلى مكون دلالي نشط في الشعرية المحدثة "[1].

والمعلوم أن المتلقي للخطاب الشعري – قارئًا أو مستمعًا – يولي عناية كبيرة للموسيقى الضمنية المترتبة عن تآلف الحروف والألفاظ وتلاؤم أصواتها المركبة في شكل مقاطع صوتية مختلفة التركيب ،وما تحدثه هذه المقاطع من موسيقى داخلية خفية تربط الإيقاع اللفظي مع الإيقاع المعنوي ؛ولاسيما في القصيدة العربية المعاصرة [2].

وبناءًا على هذا سيحاول البحث دراسة الظواهر الفومقية في قصائد سميح وفق منظور جديد ،يعمل على الربط بين المستوى الفونولوجي وما يحتويه من ظواهر مقطعية ونبر وتنغيم ،والمستوى الإيقاعي وما فيه من دراسة للبحور الشعرية وأوزانها ؛وذلك من منطلق التسليم بأهمية العلاقة المتداخلة بين اللغة والإيقاع ودورها في الكشف عن التعبيرات اللغوية المتنوعة في الخطاب الشعري المعاصر .

2– 1 تنوع المقاطع :

المقاطع جمع مفرده مقطع ،وهو يعني دخول الصوت في تشكيل مبني على ضم أصوات ،وحركات مع بعضها البعض بشكل منتظم ،وقد ورد المقطع في المعاجم دالا على النهاية وآخر الشيء كمُنقَطَعِ الرمل ومقطعه :حيث نهايته ،ومقَاطِيعُ الأودِيَةِ مآخِيرها ،وشرابٌ لذِيذُ المقطَعِ أي : آخره وخاتمته[3].

وفي سياق الحديث عن المقطع تجدر الإشارة إلى " أنه ليس هناك حتى الآن تعريف واحد متفق عليه يمكن أخذه منطلقا لدراسة المقطع وأنماطه، وكيفيات تركيبه في كل اللغات؛ ذلك أن هذه اللغات تختلف فيما بينها اختلافا واضحا في هذا الشأن على الرغم من وجود شيء من التشابه في بعض الأمثلة الجزئية "[4].

وعلى العموم فإنه " يمكن القول بشيء من التجوز،إن المقطع من حيث بناؤه [كذا] المثالي، أو النموذجي أكبر من الصوت Sound، وأصغر من الكلمة "[5].

أو أنَّه "مجموعة من الأصوات المفردة تتألف من صوت طليق واحد معه صوت حبيس أو أكثر "[1]، ولقد تعددت تقسيمات المقاطع الصوتية وأنواعها؛ فبعض علماء الأصوات يرى أن طبيعة نهاية المقطع هي التي

[1]- صلاح فضل ، نحو تصور كلي لأساليب الشعر المعاصر ،ص : 71- 72 .

[2]- ينظر :جوزيف شريم، الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة ،ص :98 .

[3]- ينظر : ابن فارس، مقاييس اللغة، ج5، ص :102 ،و ابن منظور، لسان العرب، ج11، ص :200 .

[4]- كمال بشر، علم الأصوات، ص :503 .

[5]- المرجع نفسه، ص :503 .

تحدد نوعه إن كان ينتهي بصوت صامت أي :مقطع (مغلق) ،أو كان ينتهي بصوت صائت وهو مايصطلح على تسميته بالمقطع (المفتوح)؛ في حين ذهب آخرون إلى اعتبار حجم المقطع (الطول، والقصر)، منطلقا في تصنيفها [2].

وعلى العموم يمكن تقسيم المقاطع في اللغة العربية إلى ثلاثة أنواع هي كالآتي :

1 – مقطع قصير :يتكون من صوت صامت + صائت قصير ؛مثل الكاف في كلمة (كتب) ،حيث حرف الكاف وحركة الفتحة تمثل مقطع قصير مفتوح ؛ويرمز له بالرمز **(ص ح)** .

2 – مقطع طويل مفتوح :يتكون من صوت صامت + صائت طويل ؛مثل خا في كلمة (خاطب) ،ويرمز له بالرمز**(ص ح ح)** .

3 – مقطع طويل مغلق : ويأتي على ثلاثة أشكال :

أ – صوت صامت **+** صائت قصير **+** صوت صامت **(ص ح ص)** ،مثل (مِنْ ،كَمْ) .

ب – صوت صامت **+** صائت طويل **+** صامت **(ص ح ح ص)** ،مثل (صَامَ) .

ج – صوت صامت **+** صائت قصير **+** صامتين **(ص ح ص ص)** ،مثل (نَهْرْ) .

إن الملاحظ في قصائد سميح هو تنوع المقاطع تنوعا يعكس إيحاءات وتعابير مميزة ؛فعلى سبيل المثال عند القيام بتقطيع قصيدة (الانتفاضة) التي تعتبر من بين القصائد الطويلة في مجموعة (لا أستأذن أحدا) حيث تتشكل من تسعة مقاطع ،تبين مايلي :

تقدَّموا :ص ح – ص ح ص- ص ح – ص ح ح

بِناقلات جُندِكُمْ :ص ح – ص ح ح – ص ح – ص ح ح – ص ح ـ ص ح ص – ص ح – ص ح ص

وراجِمَات حِقدِكُمْ :ص ح – ص ح ح – ص ح – ص ح ح – ص ح ـ ص ح ص – ص ح – ص ح ص

وهدِّدوا :ص ح – ص ح ص – ص ح – ص ح ح

وشرِّدوا :ص ح – ص ح ص – ص ح – ص ح ح

ويتِّموا :ص ح – ص ح ص – ص ح – ص ح ح

وهدِّموا :ص ح – ص ح ص – ص ح – ص ح ح

---

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص :45 – 46 .

[2]- ينظر :المرجع نفسه، ص :46 .

لن تَكسِروا أعْماقَنا:ص ح ص _ ص ح ص – ص ح – ص ح ح _ ص ح ص – ص ح ح – ص ح – ص ح ح

لن تهزموا أشواقَنا :ص ح ص – ص ح ص – ص ح – ص ح ح _ ص ح ص – ص ح ح – ص ح – ص ح ح

نحن قضاءٌ مُبْرَمُ :ص ح ص – ص ح _ ص ح – ص ح ح – ص ح ص _ ص ح ص – ص ح – ص ح

- عدد المقاطع الصوتية المكونة لبناء القصيدة :(905 مقطع) .
- عدد المقاطع المفتوحة :(145 مقطع طويل مفتوح + 409 مقطع قصير مفتوح)
- عدد المقاطع المغلقة :(351 مقطع طويل مغلق) .

التعليق :

نلاحظ في هذه النسب طغيان المقاطع المفتوحة بنوعيها القصير والطويل بالمقارنة مع المقاطع المغلقة حيث جاء عدد المقاطع المفتوحة مجتمعة (554 مقطع) ،وهو عدد كبير بالنسبة إلى مجموع المقاطع المكونة للقصيدة ،وكانت النسبة الأكثر فيها للمقطع القصير الذي يعتبر بمثابة وقفات صوتية يستريح عندها المبدع بعد الدفعات الصوتية الناتجة عن استخدام المقاطع الطويلة ؛ ولعل مرد ذلك إلى طبيعة الحالة الشعورية التي رافقت بناء القصيدة ،والتي يمكن التماسها في الطبيعة الإنشادية للخطاب عند الاستماع لإلقاء القصيدة صوتيًا فالشعور بالغضب والتحدي الصارخ للكيان الصهيوني يتطلب اختيار المقاطع المفتوحة بما تمنحه للمبدع من متنفس، وحرية أكثر للتعبير عما يختلج في ذاته؛وخاصة إذا كانت القافية عبارة عن مقطع طويل مفتوح يستشعر المتلقي فيه مظاهر التحدي والإصرار ؛هذا بالإضافة إلى طبيعة البحر المختار في نظم القصيدة إذ أنَّها مناسبة لبحر الرجز الذي اختاره الشاعر لنظم قصيدته؛ هذا البحر المفرد المبني على تفعيلة أساسية مكـــــررة (مستفعلن) ،دخلها زحاف الخبن ،وهو حذف الثاني الساكن من مستفعلن فتصير متفعلن، وتنقل إلى مفاعلن، كما دخلها الطي أي حذف الرابع الساكن من مستفعلن فتصير مستعلن، وتنقل إلى مفتعلن[1].

وقد جاءت التفعيلات على الشكل التالي :

تقدموا //0// ← مستفعلن ← مفاعلن

بناقلات جندكم //0// //0// ← مستفعلن ← مفاعلن

[1]- ينظر :عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه (دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر)، دار الشروق للنشر والتوزيع عمان الأردن، ط1، 1997، ص :53 .

وراجمات حقدكم	//0//0 //0//0	←	مستفعلن	← مفاعلن
وهددوا	//0//0	←	مستفعلن	← مفاعلن
وشردوا	//0//0	←	مستفعلن	← مفاعلن
ويتموا	//0//0	←	مستفعلن	← مفاعلن
وهدموا	//0//0	←	مستفعلن	← مفاعلن
لن تكسروا أعماقنا	//0//0/0 //0//0/0	←	مستفعلن	← مستفعلن
لن تهزموا أشواقنا	//0//0/0 //0//0/0	←	مستفعلن	← مستفعلن
نحن قضاء مبرم	//0//0/0 //0//0/0	←	مستفعلن	← مفتعلن

فسميح القاسم يركب في هذا المقطع تفعيلة الرجز (مستفعلن) ،والتي تعتبر الأساس في هذا البحر نقلت في معظم الأحيان إلى أشكال أخرى مجسدة في مشتقاتها (مفْتَعِلُن ، مَفَاعِلُن) وذلك ليشحن المتلقي ويثري موسيقاه الأقرب إلى موسيقى المارش العسكري ،والمعبرة عن الثورة والانتفاضة ،وكل هذا جاء موافقا للسياق العام للخطاب ؛فالمبدع في معرض الحديث عن التحدي والصمود ،ووصفه للمحتل الصهيوني الذي يعتبره سميح جاهلاً لا يدرك حتمية التاريخ ،وقاتِل لا يؤمن بالشرائع السماوية ،يحرم الحلال ويحلل الحرام ،يغلق المدارس لتجهيل الشعب الفلسطيني ،ويفتح السجون ليملأها بالأسرى والمعتقلين[1] .

وهو ما يعبر عنه المبدع في أحد مقاطع القصيدة بقوله :

تقدمـــــــــــــــــــوا

لا تفتحوا مدرسةً

لا تغلقوا سجناً

ولا تعتذروا، لا تحذروا، لا تفهموا

أولكُم آخِرُكم

مؤمِنُكُم كافِرُكُم

[1]- ينظر :معاذ محمد عبد الهادي الحنفي ،البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المعاصر شعر الأسرى أنموذجا (رسالة ماجستير) ،إشراف د عبد الخالق العف ،الجامعة الإسلامية ،غزة ،كلية الآداب ،قسم اللغة العربية ،1427ه-2006م ،ص:82 -83 .

ودَاؤكُم مُستَحكِمُ

وكل ذلك يتناسب مع المغزى العام من بناء النص وهو الموقف الوجداني الثائر الذي أراد سميح من خلاله التعبير عن التحدي ،وإظهار موقفه الرافض لسياسة العدو الصهيوني.

وعليه يمكن القول أن سميح استطاع توظيف طبيعة المقاطع المفتوحة من أجل التعبير عن حالته النفسية مطلقا عبر هذه المقاطع صرخات مجسدة في امتدادات صوتية .

أما عن استخدام سميح لطبيعة المقاطع المغلقة فيمكن التمثيل لذلك بقصيدة (لقاء في الغربة)[1] المنظومة على النمط العمودي التقليدي، من بحر الخفيف، وهي عبارة عن مقطعة لا يتجاوز عدد أبياتها الأربعة أبيات يقول سميح :

في المساء البعيد : قلبي وعيني

ص ح ص- ص ح – ص ح ح _ص ح ص- ص ح – ص ح ح – ص ح _ ص ح ص – ص ح ح – ص ح –ص ح ص – ص ح ح

بين ما يضمر الرحيل وبيني

ص ح ص- ص ح – ص ح ح – ص ح ص- ص ح – ص ح ص- ص ح – ص ح ح- ص ح – ص ح – ص ح ص- ص ح ح

في المساء البعيد : كأسا نبيذ

ص ح ص- ص ح – ص ح ح – ص ح ص – ص ح – ص ح ص – ص ح – ص ح ص – ص ح ح – ص ح – ص ح ص – ص ح ص

وانبهارٌ يرفُ في راحتين

ص ح ص – ص ح – ص ح ح – ص ح ص – ص ح- ص ح ص – ص ح ح- ص ح ح – ص ح ح – ص ح – ص ح ص – ص ح ص

قلت أهلا أنا انتظرت طويلا

ص ح ص – ص ح – ص ح ص –ص ح ص – ص ح ص ص – ص ح – ص ح ص – ص ح – ص ح – ص ح ص– ص ح ص

قلت أهلا يا صدفة الغربتين

ص ح ص – ص ح – ص ح ص – ص ح ص- ص ح ح – ص ح ص – ص ح – ص ح ص – ص ح ص – ص ح ص

[1]- سميح القاسم، أك، ج3، ص :252 .

و ضحكنا من لوعة وبكينا

ص ح – ص ح – ص ح ص – ص ح ح- ص ح ص – ص ح ص – ص ح ص –ص ح ص – ص ح – ص ح – ص ح ص – ص ح ح

في مساءٍ يهوى على جثتين

ص ح ص – ص ح – ص ح ح – ص ح ص – ص ح ص – ص ح ص – ص ح – ص ح ص- ص ح ص- ص ح – ص ح ص ص

بعد إجراء إحصاء لعدد المقاطع تبين مايلي :

- عدد المقاطع الصوتية المكونة لبناء القصيدة :(93 مقطع) .
- عدد المقاطع المفتوحة :(17 مقطع طويل مفتوح + 33 مقطع قصير مفتوح)
- عدد المقاطع المغلقة :(44 مقطع طويل مغلق) .

التعليق :

نلاحظ في هذه النسب كثرة ورود المقاطع الطويلة المغلقة بالمقارنة مع المقاطع المفتوحة،حيث جاء عدد المقاطع المغلقة (44 مقطع)، وهو عدد كبير يمثل نصف عدد مقاطع القصيدة، ولهذه الكثرة دلالة واضحة على طبيعة الحالة الشعورية التي رافقت لحظة الإبداع، وهي حالة الإحساس بالضياع في عالم المتناقضات حيث كان اختيار المبدع للمقاطع المغلقة (المقطع الذي ينتهي بصوت صامت) ،منسجما مع تفعيلات البحر المختار والمبني على تفعيلتين مكررة (فاعلاتن ،مستفعلن)، دخلها زحاف الخبن ،وهو حذف الثاني الساكن من مستفعلن فتصير متفعلن، وتنقل إلى مفاعلن، أما مقطع فاعلاتن انتقل إلى فَعِلاتن بكسر العين[1] .

هذا مع اختيار القافية المنتهية بالمقطع الطويل المغلق للتعبير عن زمن المعاناة الطويل الذي قاسته ذات المبدع وهذا الشعور يمكن ملاحظته في أواخر الأبيات من اختيار كلمات مشحونة بدلالات الحزن واليأس (راحتين الغربتين ، جثتين) .

في المساء البعيد : قلبي وعيني بين ما يضمر الرحيل وبيني

0/0/// 0//0// 0/0//0/ 0/0//0/ 0//0// 0/0//0/

فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن فاعلاتن مفاعلن فعلاتن

[1]- ينظر :المرجع نفسه، ص :135 .

في المساء البعيد : كأسا نبيذ	وانبهارٌ يرفُ في راحتين
0/0//0/ 0//0// 0/0//0/	0/0//0/ 0//0// 0/0//0/
فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن	فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن
قلت أهلا أنا انتظرت طويلا	قلت أهلا يا صدفة الغربتين
0/0/// 0//0// 0/0//0/	0/0//0/ 0//0/0/ 0/0//0/
فاعلاتن مفاعلن فعلاتن	فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن
و ضحكنا من لوعة وبكينا	في مساءٍ يهوى على جثتين
0/0/// 0//0/0/ 0/0///	0/0//0/ 0//0/0/ 0/0//0/
فعلاتن مستفعلن فعلاتن	فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

فاعلاتن ←——— فعلاتن

مستفعلن ←——— متفعلن ←——— مفاعلن

وعليه يمكن القول أن اجتماع الخفيف مع المقاطع الطويلة المغلقة" يزيد من إحساس الشاعر بالضياع والغربة ويمنحه فرصة أطول لاسترجاع أوهامه التي يرعاها، وذكرياته التي يعيشها "[1] ؛كما أن سميح استثمر الطاقة التعبيرية الناتجة عن التغييرات في نظام التفعيلات لجعل قصائده تنبض بالحركة والحياة ؛حتى تغدو متموجة بالحركة السريعة المتولدة من الحركة التلقائية والمتداعية لحظة الإبداع[2].

ومن خلال ما سبق يتبين لنا أهمية دراسة المقاطع الصوتية، ودورها في رصد مختلف وقائع التعبير اللغوي في الخطاب الشعري؛ فالمقاطع الصوتية من العناصر المهمة في الكشف عن الدلالات، والمعاني التي يسعى المبدع لتبليغها إلى الآخرين؛ كما أن طول المقطع مع كونه مفتوحا، أو مغلقا له انعكاسات على حساسية المتلقي، وعواطفه ؛وهذا مالمسناه في أسلوب سميح؛ حيث اختلفت لديه طريقة توظيف المقاطع حسب الحالة النفسية، والوجدانية المصاحبة لعملية الإبداع؛ ففي سياق الحديث عن القضايا الوطنية والإنسانية يتخذ من المقاطع الطويلة المفتوحة وسيلة للتعبير؛ وذلك لما توفره الطبيعة التصويتية لهذه المقاطع من حرية في التعبير ومدود تحمل معاناته، وآماله ،أما في التعبير عن المواقف الذاتية يكون اختيار المقاطع المغلقة ملائم للهواجس الداخلية المراد إظهارها للآخرين .

2 - 2 النبر:

[1]- تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص :40 .

[2]- ينظر:صالح علي صقر عابد ،الإيقاع في شعر سميح القاسم ،ص :67 -68 .

من المعلوم أن المتكلم أثناء نطقه بالأصوات المؤلفة للكلمات والجمل ،يقوم بالتركيز على مقاطع معينة من أجل إيضاحها للمستمع ولفت انتباهه إليها ،وهو ما يؤدي إلى ارتفاع درجة الإسماع في بعض مقاطع الكلمة أو الجمل ؛هذا الارتفاع في درجة الإسماع هو ما يصطلح عليه في علم الأصوات بظاهرة النبر .

والحقيقة أن هذه الظاهرة عرفت عند العرب منذ القديم بمعنى الهمز .

يقول ابن فارس :"النون والباء والراء أصلٌ صحيح يدلُّ على رَفْع وعُلُو .ونَبرَ الغلامُ :صاحَ أول ما يترعرع ورجلٌ نبَارٌ :فصيحٌ جهير .وسمِّي المِنبرُ لأنَّه مرتفع ويُرفَعُ الصَّوت عليه .والنَّبر في الكلام :الهَمْزُ أو قريب منه .وكلُّ من رفع شيئاً فقد نَبَره..."[1] ؛ويُورِد صاحب اللِّسان ما نصه"النبرُ بالكلام :الهَمْزُ ... والنَبرُ مصدر نَبَرَ الحرف يَنْبِرُهُ نَبراً هَمَزَه ...ابن الأنباري النبرُ عند العرب ارتفاع الصوت .يقال نبرَ الرجلُ نَبرةً إذا تكلم بكلمة فيها عُلُوٌّ ... والنَبرُ صيحة الفزعِ .ونبرة المغني :رفع صوته عن خَفْضٍ "[2].

إن الملاحظ في تعريف النبر في اللغة انه يحمل دلالة الارتفاع والعلو في الشيء ،ومنه ارتفاع الصوت ووضوحه وهو قريب مما نجده في كتب علم الأصوات الحديث عن مفهوم النبر ؛حيث تذهب جل التعريفات إلى أنه وضوح نسبي في مقطع من مقاطع الكلمة يمنحه وضوحا أكبر عن غيره من المقاطع الأخرى ،وهذا مايفسر علاقة النبر وطبيعة المقطع الصوتي ؛فإن"طبيعة المقطع وظاهرة النبر متلازمان في الدرس والتحليل، ذلك أن المقطع حامل النبر والنبر أمارة من أمارات تعرفه"[3].

ويرى المهتمون بظاهرة الإيقاع أن الشعر العربي شعر يعتمد على الكم ؛فهو شعر كمي تتآلف كل تفعيلة فيه من مقاطع مختلفة الكم ،وبتضافر الكم مع الإيقاع ،وحدوث ظاهرة النبر تبرز الموسيقى الضمنية أو الداخلية للقصيدة[4].

وقد ذهب البعض إلى "أنه لا علاقة بين النبر ومعاني الكلمات العربية – لحسن الحظ – بل النبر عنصر في الشعر عامة ،ووظيفته هي تحديد طول المقطع أو السطر الشعري من قصره نطقا ،مع الدلالة على الانفعال من خلال رصد الكثافة النبرية ،والنبر لا يقع بالمصادفة في اللغة لأن المتكلم مجبور [كذا] على النبر في لغته واستعماله اليومي "[5].

---

[1]- ابن فارس، مقاييس اللغة، ج5، ص :380 .

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ج7، ص :401 .

[3]- كمال بشر، علم الأصوات، ص :503 .

[4]- ينظر : محمد الأمين شيخه ،أسلوبية التعبير في شعر عبد الله حمادي ،ص :91 .

[5]- المرجع نفسه ،ص :91 ، نقلا عن إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ،ص :102.

وعلى العموم يمكن القول أن النبر" يتمثل في إبراز مقطع باشتداد القوة الصوتية في موقع يحدَّدُ من خلاله في لغة معينة مايسمى بالوحدة النبرية (و) يبدو أن في العربية يبرز النبر مع المد في الحركات وإدغام الأصوات مما نرمز له في الكتابة بالشَدَّة"[1].

كما أن النبر" هو نشاط فجائي يعتري أعضاء النطق أثناء التلفظ بمقطع من مقاطع الكلمة "[2] ؛وذلك لأن المتكلم إذا أراد إبراز مقطع من المقاطع ،قام بالضغط عليه حتى يمنحه الوضوح السمعي المطلوب[3].

ولمعرفة مواضع النبر في الكلمات العربية يراعى مايلي[4] :

أ- ينظر أولا إلى المقطع الأخير من الكلمة ،فإذا كان على الشكل :صوت صامت **+** صائت طويل **+** صامت **(ص ح ح ص)** ،أو صوت صامت **+** صائت قصير **+** صامتين **(ص ح ص ص)** ،فإنه يكون حاملا للنبر .

ب- فإذا لم يكن من النوعين السابقين نظر إلى المقطع ما قبل الأخير ،فإن كان على الشكل : صوت صامت + صائت طويل **(ص ح ح)** ،أو صوت صامت **+** صائت قصير **+** صوت صامت **(ص ح ص)** كان النبر واقعا عليه .

ج- أما إذا كان على الشكل : صوت صامت + صائت قصير **(ص ح)** فينظر إلى ما قبله فإن كان نفس النوع ،كان النبر على المقطع الذي قبله (الثالث) حين نعد من آخر مقطعٍ في الكلمة ،ولا يكون النبر على المقطع الرابع ،إلا إذا كانت المقاطع الثلاثة الأخيرة على الشكل: **(ص ح)** .

وبعد تحديد كيفية معرفة مواضع النبر في اللغة العربية ،يسهل علينا ملاحظة هذه الظاهرة في قصائد سميح القاسم ،والتي اخترنا منها القصيدة السابقة (الانتفاضة)،كعينة للكشف عن مواضع النبر وما يحمله من دلالات إيحائية وتعبيرية .

تقدموا :ص ح – ص ح ص- ص ح – ص ح ح

بناقلات جندكم :ص ح – ص ح ح – ص ح – ص ح ح – ص ح / ص ح ص – ص ح – ص ح ص

وراجمات حقدكم :ص ح – ص ح ح – ص ح – ص ح ح – ص ح / ص ح ص – ص ح – ص ح ص

وهددوا :ص ح – ص ح ص – ص ح – ص ح ح

---

[1]- خوله طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، ص :83 .

[2]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص :46 .

[3]- ينظر :تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص :170 – 171 .

[4]- ينظر : إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ،ص :100 ،وما بعدها.

وشردوا :ص ح – ص ح ص – ص ح – ص ح ح

ويتموا :ص ح – ص ح ص – ص ح – ص ح ح

وهدموا :ص ح – ص ح ص – ص ح – ص ح ح

لن تكسروا أعماقنا:ص ح ص / ص ح ص – ص ح – ص ح ح / ص ح ص – ص ح ح – ص ح – ص ح ح

لن تهزموا أشواقنا :ص ح ص / ص ح ص – ص ح – ص ح ح / ص ح ص – ص ح ح – ص ح – ص ح ح

نحن قضاء مبرم :ص ح ص – ص ح / ص ح – ص ح ح – ص ح ص / ص ح ص – ص ح – ص ح

نلاحظ في هذا المقطع وقوع النبر* على ثلاث كلمات هي :(ناقلات ،راجمات ،مبرم) ،وإذا ما علمنا أن عنوان القصيدة يعرف عند البعض برسالة إلى غزاة لا يقرؤن ،أدركنا أن الخطاب عبارة عن رسالة صوتية تعتمد المشافهة أسلوباً لإيصال الأفكار ؛إذ أن الغزاة لا يقرؤون بل يسمعون ،فالقصيدة عبارة عن صرخة مدوية في وجه العدو ،ولكي تؤدي هذه الرسالة دورها على أكمل وجهٍ يَعمد المبدع إلى الضغط على بعض المقاطع في كلامه حتى يمنحها وضوحا نسبيا يميزها عن غيرها من المقاطع المجاورة لها .

وعند ضبط مواضع النبر في القصيدة ،تبين وقوعه على الكلمات التالية (سماء ،أرض ،الموت ،الطفل ،الشيخ تستسلم ،يستسلم ،غدكم ،غدنا ،جثة ،كيف ،يستدرجكم ،لوثة ،سفر الجنون ...الخ) وهي كلمات تتشكل في تركيبها الصوتي من مقاطع طويلة على الشكل (ص ح ح ، ص ح ص) ،وبما أن هذه المقاطع وقع عليها النبر فهذا يعني أن المبدع يحاول الارتكاز عليها وذلك من منطلق أن"...المقاطع الطويلة التي تحمل نبرا لغويا تحمل أيضا ارتكازا صوتيا أساسيا ،أو ثانويا ؛فالارتكاز أو النبر الخاص بالمقطع كأنما هو منبت لبعض أبعاد المعنى ،ولذلك يبدو أن نشاط المعنى ونشاط المقاطع شيء واحد "[1].

وعند تحديد مواضع النبر في الأنموذج الثاني - قصيدة الشاهدان - تبين مايلي :

- وقوع النبر على عشرين مقطع طويل مغلق موزعة كالآتي : (أربعة في البيت الأول ،أربعة في البيت الثاني ، تسعة في البيت الثالث ،أربعة في البيت الرابع)

- وقوع النبر على سبعة مقاطع طويلة مفتوحة موزعة كالآتي :(ثلاثة في البيت الأول ،ثلاثة في البيت الثاني ،لا وجود للنبر على المقطع المفتوح في البيت الثالث ،واحد في البيت الرابع) .

وفيما يلي تظهر مواقع النبر :

* - رمز لموقع النبر في الكلمة بالرمز ( ) .

[1]- تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص :43 .

في المساء البعيد : قلبي وعيني

ص ح صا ص ح – صْ ح خْ _ص حا ص- ص ح - صْ ح خْ – ص ح ا صْ ح صْ – ص ح ح ا ص ح ا صْ ح صْ – ص ح ح

بين ما يضمر الرحيل وبيني

صْ ح صْ- ص ح ا ص ح ح - ص ح ص- ص ح – ص ح صا ص ح – صْ ح خْ- ص ح ا ص ح – صْ ح صْ- ص ح ح

في المساء البعيد : كأسا نبيذ

ص ح صاص ح – صْ ح خْ – ص حا ص – ص ح – صْ ح خْ – ص ح ا صْ ح صْ – ص ح ح ا ص ح – ص ح صْ – ص ح ص

وانبهارٌ يرفُ في راحتين

ص ح ص ا ص ح – صْ ح خْ – ص ح ص ا ص ح- صْ ح صْ – ص حا ص ح ح – ص ح ح – ص ح – ص ح صْ – ص ح

قلت أهلا أنا انتظرت طويلا

صْ ح صْ – ص ح ا صْ ح صْ –ص ح ص اصْ ح ص صْ ا ص ح – صْ ح صْ – ص ح ا ص ح – ص ح صْ– ص ح ص

قلت أهلا يا صدفة الغربتين

صْ ح صْ – ص ح ا صْ ح صْ – ص ح صا ص ح ح ا صْ ح صْ – ص ح – ص ح اص – ص ح ص – ص ح – صْ ح صْ ص

و ضحكنا من لوعة وبكينا

ص ح ا ص ح – صْ ح صْ – ص ح حا ص ح ص ا ص ح ص – ص ح – ص ح ص ا ص ح ا ص ح – ص ح صْ – صْ ح ح

في مساءٍ يهوى على جثتين

ص ح ص اص ح – صْ ح خْ – ص ح ص اصْ ح صْ – ص ح ح ا ص ح – ص ح حا ص ح ص- ص ح – صْ ح ص صْ

من الإحصاء السابق يظهر أن النبر وقع على المقاطع الطويلة المغلقة بكثافة ،وبالتالي يمكن اعتبارها مواضع الارتكاز في كلام سميح القاسم ،"وليس توافق النبر والارتكاز في هذه الوحدة إلا محاولة من الشاعر في الارتداد إلى أعماقه البعيدة ،والعودة إلى أقطار قلبه الغامضة المجهولة ،يريد أن يشركهما معه في عواطفه ،ومشاعره وأحاسيسه ،وكأن هذا التوافق أثر من آثار ذلك القلق الجارف الذي كان يحمله في قلبه وصدى لتلك الحيرة الطاغية التي كانت تستبد بكل مشاعره "[1]،ليستحيل الكلام إلى حوار داخلي يلتمس فيه المبدع التنفيس عما يختلج في ذاته ؛في حين جسَّد النبر الواقع على المقاطع المفتوحة ،الوقفات الصوتية التي يرسل من خلالها المبدع آهات حبيسة في وجدانه .

ومن هنا يتضح لنا أن تغير موضع النبر من مقطع إلى مقطع آخر في الكلام يوحي بدلالات مختلفة ،ومعاني جديدة يريد المتكلم التعبير عنها ،أو إيصالها للمستمع ؛وخاصة إذا كان ذلك موافقا لتعابير الوجه وملامحه .

2 – 3 التنغيم :

التنغيم في اللغة من النغم ،ويعني تحسين الصوت عند الأداء ؛يقول ابن فارس :" النون والغين والميم ليس إلاَّ النغمة :جرس الكلام وحسن الصوت بالقراءة وغيرها .وهو النَّغمُ .وتنغمَّ الإنسان بالغناء ونحوه"[2] .

إذا فالتنغيم في اللغة يعني تحسين الصوت عند الكلام أو القراءة ليغدو النغم الكلام الحسن ؛كما يعني في بعض دلالاته الكلام الخفي[3] .

أما في الاصطلاح الحديث فإن التنغيم هو علامة ذات مادة وشكل ،وذات طابع لساني تؤدي وظائف نحوية ودلالية ،فعلى سبيل المثال التنغيم الجملي يخبرنا فعلا عن عقلية المتكلم ،وذلك بالتعبير الحادث في أواخر الكلمات حين ارتفاع الصوت ،أو انخفاضه في حالات خاصة ؛بالإضافة إلى أن النغمة الموسيقية في الإنشاد تختلف عند الاستفهام ،والتعجب ،وعند الجمل الإخبارية ؛بحيث إذا تم المعنى أو انتهى هبط الصوت ،وإذا كان للمعنى بقية صعد الصوت وهكذا[4] .

ويظهر التنغيم من خلال تغير طبقة الصوت حيث يحصل تموج نسميه التنغيم وهو حاصل على مستوى الجملة حيث يتغير التنغيم في العلو ،والانخفاض ؛فنجد مثلا الجملة المثبتة تكون ثابتة التنغيم ،في حين أنه يرتفع في الجملة الطلبية ،ويرتفع أكثر بالنسبة للجملة التعجبية "[5].

---

[1]- المرجع نفسه ،ص :47 .

[2]- ابن فارس، مقاييس اللغة، ج5، ص :452 .

[3]- ينظر :ابن منظور، لسان العرب، ج14، ص :212 .

[4]- ينظر : محمد الأمين شيخه ،أسلوبية التعبير في شعر عبد الله حمادي ،ص:90 .

[5]- حوله طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، ص :82 .

ولكن ذلك يحدث في الكلام المنطوق ،أما في المدونة المكتوبة فقد استعاضت اللغة العربية بعلامات التعجب والاستفهام لتصوير هذه التعابير ؛وقد ذهب تمام حسان إلى أن "التنغيم في الكلام يقوم بوظيفة الترقيم في الكتابة ؛غير أن التنغيم أوضح من الترقيم في الدلالة على المعنى الوظيفي للجملة "[1].

إن الملمح الأسلوبي الذي يمكن ملاحظته في قصائد سميح هو الأداء التنغيمي في تعبيره اللغوي وتنوع النغمات ؛فهناك النغمة الصاعدة (المرتفعة) ،وهناك النغمة الهابطة (المنخفضة) ،كما أن هناك النغمة ذات المستوى البسيط أو التعبير العادي وهو بهذا الأداء التنغيمي يكسب خطابه الشعري إيحاءات ودلالات مختلفة تعبر عن المعاني التي يريد إيصالها إلى المتلقي .

ومن أمثلة ذلك ما نجده في قصيدة (ل – غ – م)[2] حيث يقول:

غادر المنزل ،كالعادة ،فجرا ←جملة إخبارية ذات مستوى بسيط (→)

للعمل .

شهقت زوجته في مركز الشرطة : ← جملة إخبارية ذات مستوى منخفض (↘)

أعددت له الشاي

أزاح الحبق الأخضر ← جملة إخبارية ذات مستوى صاعد (↗)

عن غرته السوداء

حياني ،ورد الأغطية

فوق أطفال الليالي البيض

ناغاني قليلا

واختفى في شاله الأحمر

ممتدا إلى الباب ← جملة إخبارية ذات مستوى صاعد (↗)

" سأمضي للعمل "

يبدأ المقطع بجملة إخبارية ذات مستوى بسيط يوحي بالطابع التقريري ، هذا المستوى البسيط يمثل نغمة قريبة من الانخفاض ؛وذلك لأن المبدع في سياق سرد وقائع يعيشها الإنسان الفلسطيني في حياته اليومية لذا كان التعبير بسيط لا يحمل دلالات الانفعال ؛أما النغمة المنخفضة الملاحظة في الجملة الثانية (شهقت زوجته

[1]- ينظر :تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص :170.

[2]- سميح القاسم، أك، ج3، ص :265 .

في مركز الشرطة) ،فهي توحي بمعاني السخرية والاستهزاء ؛حتى وإن كان التركيب الظاهر في النص يتميز بالطابع الإخباري .

كما نلاحظ في الجملة الثالثة نغمة صاعدة ،وكأن المعنى لم ينتهي بل يحتاج إلى المزيد ؛أما العبارة الختامية "سأمضي للعمل" تميزت بنغمة صاعدة ينتقل من خلالها التعبير من صيغة الإخبار إلى الدلالة على معاني الحسرة والاستغراب ؛وهكذا يسهم التنغيم في توجيه دلالة التراكيب وشحنها بمعاني متنوعة لينتقل التعبير اللغوي من أسلوب إلى أسلوب آخر ،تبعا للانفعالات والأحاسيس المسيطرة على ذات المبدع ووجدانه .

وذلك ما نلمسه أيضا في هذا المقطع من قصيدة (السيد من؟)[1] :

أعمى مغربياً قاده الثأر القديم إلى رصيفٍ عامرٍ بالقصف والجثث الجديدة. هل هنا بيروت، لا أمّ يكفنها ولدْ؟

جملة استفهامية ذات مستوى صاعد (تحمل معنى التعجب)

بيروت أم عمان لا يدري القتيل. لعلها الشام القديمة !

ربما بغداد أو مراكش. اختلطت عليَ خرائطي اختلطت فلا يافا تلوح و لا صفد !

جملة تعجبية ذات مستوى هابط (تحمل معنى الاستفهام)

جملة إخبارية ذات مستوى هابط (تحمل معنى التعجب)

إذ نلاحظ بداية المقطع بجملة استفهامية ذات نغمة صاعدة انتقلت من دلالة الاستفهام إلى التعجب ؛فالظاهر في سياق الكلام أن المبدع يطلب الاستفهام عن حقيقة ،ولكن عند التعمق في دلالته يتبين أن المراد من هذا التعبير هو التعجب ،وإظهار التهكم والاستغراب وبروز مظاهر الانفعال ؛في حين تنقلب الدلالة في الجملة الشعرية الثانية بهبوط النغمة لينتقل التعجب إلى الدلالة على معنى الاستفهام وما يوحي به من معاني الحيرة والتيهان الظاهرة في العبارة الأخيرة (لا يافا تلوح ولا صفد !) والتي تتميز بالنغمة الهابطة .

وعليه يمكن القول أن سميح القاسم استثمر في الظواهر الفومقية (النبر والتنغيم) للكشف عن المعاني والدلالات التي يريد إيصالها إلى المتلقي في شكل تعابير لغوية ذات بعد جمالي وإبداعي ،وذلك لقناعته بالطاقة الإيحائية التي تحملها هذه الظواهر الصوتية ،وخاصة إذا وردت في سياق معين ،ورافق كل ذلك إيماءات وتعابير تظهر على شخصية المتكلم .

[1]- المصدر نفسه، ص :387 .

وقد ذهب المهتمون بالدراسة الصوتية في الخطاب اللغوي إلى أن دراسة الأصوات المفردة من حيث خصائصها المخرجية وصفاتها غير كاف لرصد مختلف الجوانب الجمالية في الخطاب اللغوي أيا كان نوعه ولذلك فإن دراسة التشكيل الصوتي تقتضي دراسة الظواهر التي لا ترتبط بالأصوات المفردة في حد ذاتها بل بالمقاطع المشكلة من أصوات صامتة وحركات ،وما تحمله من مظاهر صوتية لا يمكن ملاحظتها على مدرج الكلام ،ولكن يبقى معناها موجود ؛فقد يؤدي في بعض الأحيان إلى تغيير الدلالات وانتقال التركيب من أسلوب إلى أسلوب آخر ،ولن يتم ذلك إلا بدراسة ظاهرتي النبر والتنغيم وتتبع سلوكها داخل التركيب وخاصة إذا تضافر ذلك مع طبيعة ظواهر صوتية أخرى : كالتكرار .

3 – التكرار :

بالرغم من أن التكرار يعتبر أسلوبا تعبيريا، أُتخِذ منذ القديم كوسيلة في إبداع الشعر وسائر الخطب؛ إلا أنه أصبح في العصر الحديث ملمحاً أسلوبياً منظماً يتخذه المبدع كوسيلة لغوية لتأكيد المعنى وتقريره في النفوس[1]، حتى أصبح ملمحا يتميز به الشعر المعاصر، وخاصة ما يعرف بشعر التفعيلة؛ إذْ قلما يخلوا ديوان من دواوين الشعر في العصر الحالي من هذا الأسلوب التعبيري المتميز ،و"ذلك أن المتتبع لشعراء الحداثة وشعرهم يدرك أن بنية التكرار هي أكثر البنى التي تعامل معها هؤلاء الشعراء، ووظفوها بكثافة لإنتاج الدلالة [إلى درجة أنها] في بعض الأحيان قد تستغرق النص الشعري كله "[2] .

إن مفهوم التكرار يعني إعادة اللفظ مرة بعد الأخرى في سياق لغوي معين، من أجل إثبات فكرة ما في النفوس، أو لفت الانتباه إلى المعنى الذي يراد تقريره في الأذهان ،وإلى هذا ذهبت نازك الملائكة في تعريفها للتكـــرار حيث قررت أنه:"إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها "[3]. فالشاعر يلجأ " للتكرار عندما يلح عليه المضمون وتلح عليه الصورة المكررة، ولاشك أن الدهشة والتوتر لها علاقة بالمكرر الذي يتملك ذات الشاعر ،فيبرزه بشكل واضح وجلي في العمل الشعري "[4].

---

[1]- ينظر :نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 1967، ص :230 .

[2]- محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1995، ص :381 .

[3]- المرجع السابق، ص :242 .

[4]- باسل محمد علي بزراري، سميح القاسم، دراسة نقدية في قصائده المحذوفة، (رسالة ماجستير)، إشراف أ.د عادل الأسطة، جامعة النجاح الوطنية،كلية الدراسات العليا، نابلس فلسطين، 2008، ص :203 .

كما أن المتكلم (الشاعر) يلقي الضوء على جزء من خطابه-سواء كان هذا الجزء لفظاً، أو عبارة – ليظهر للسامع (القارئ)، مدى اهتمامه بهذه الجزئية التي تتكرر في خطابه بصفة منتظمة ،بالإضافة إلى ما يلعبه التكرار من دور في توضيح المعنى المراد إيصاله للآخرين ،دون إغفال الجانب الفني والجمالي الذي يضفيه هذا الأسلوب على الخطاب الشعري بصفة خاصة؛ وهو ما أشار إليه مصطفى السعدني بقوله :

" يلجأ الشاعر إلى التكرار ليوظفه فنيا في النص الشعري المعاصر لدوافع نفسية وأخرى فنية..."[1].

ولهذا يمكن القول :أن التكرار"أسلوبٌ تعبيري يصور انفعال النفس بمثير من أشباه ما سلف، واللفظ المكرر فيه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان"[2]، ويمثل هذا الأسلوب التعبيري أحد الظواهر البارزة في قصائد سميح القاسم ،حيث تتعدد مظاهره بحسب الحالة الشعورية المصاحبة لعملية الإبداع .

3- 1 تكرار الكلمة :

يُعَدُ تكرار الكلمة في قصائد سميح القاسم ملمحا أسلوبيا بارزا؛ إلى درجة أننا نلاحظ الكلمة الواحدة ترد في قصائد مختلفة وبشكل مكثف ؛وذلك ما يجعلها تحمل من الإيحاءات والدلالات الكثير من المعاني المرتبطة بالأحاسيس الكامنة في نفسية المبدع ،ومن خلال تكرار الكلمة يحاول تسليط الضوء على جزئية معينة يريد التعبير عنها وإظهارها للمتلقي وذلك من منطلق أن التكرار "يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها "[3] .

إن الملاحظ في قصائد (لا تستأذن أحدا) تكرار لفظ (السقوط) بصيغ مختلفة وفي العديد من قصائد المجموعة ؛إذ بعد القيام بإحصاء بسيط لعدد ورود هذا اللفظ تبين لنا أنه تكرر (74مرة) في (32 قصيدة)أي بمعدل مرتين في كل قصيدة ،وهذا العدد كبير إذا ما علمنا أن بعض القصائد لا يتجاوز عدد أسطرها خمسة أسطر فعلى سبيل المثال نلاحظ في قصيدة (س-س-87)[4] تكرار لفظ السقوط في حشو الأسطر الشعرية حتى أنه أصبح يمثل المركز أو المفتاح الذي يدور حوله المعنى .

يقول:

حجرٌ يسقط في البئر

[1]- مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، ص :172 .

[2]- عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1407ه -1986م، ص :136 .

[3]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص :242 .

[4]- سميح القاسم، أك، ج3، ص :375 .

على كفي يدي يسقط نيزك

ما الذي أُسقط عنا يا أبي

ملكُ أبيك القرمطي ؟

ما الذي أُسقط عزّك ؟

حجرٌ يسقط فيّ.

ودلالة السقوط في هذا السياق تعكس عمق المأساة التي تعاني منها ذات المبدع ؛هذه المأساة الناتجة عن فقدان العز ،والوطن في مرحلة من مراحل الحياة ،كما أن المبدع يحاول التعبير عن حنينه إلى الأصول العربية التي تمثل انتماء الذات إلى أرض العروبة ،والتي كثيرا ما اعتز بها وصرح بها في عدة مناسبات.

يقول سميح القاسم "في سيرة العائلة التي دَوَنَّا أجدادي هناك إشارة إلى انتماء قرمطي ،ليس بالفكر بل بالأصول العائلية ،وأنا أعتز بجدي أنه كان من فرسان القرامطة "[1] .

ولهذا يمكن القول أن سميح يعبر بتكرار لفظ السقوط عن سقوط القيم التي طالما كان يعتز بها كإنسان فلسطيني يرفض الخضوع والانســـلاخ من الهوية العربية .

كما يعمد سميح إلى تكرار لفظ (السقوط) في بداية الأسطر الشعرية (التكرار الاستهلالي)،وذلك لما يحدثه هذا النوع من إثارة المتلقي وتنبيهه لما سيقال؛ يقول سميح في قصيدته (ن-24)[2] .

تسقط عن سريرها عارية

يسقط عن صهوته الأخيرة

تسقط عن دراجة نارية

يسقط في النهر

(غدا يقذفه الشلال

للتمساح في البحيرة الكبيرة)

تسقط عن حذاءها

يسقط عن سريره

إن تكرار لفظ السقوط في هذه القصيدة يبنى على التقابل بين حرف الياء، وحرف التاء الدالين على ضمير الغائب المذكر والمؤنث ،وكأن السقوط يجمع بين المرأة والرجل على حدٍ سواء ؛وهذا السقوط مستمرٌ في الزمن الحاضر والمستقبل ،والمتمثل في عبارة (غداً يقذفه) ؛هذا السقوط يبقي ما دام الوضع الفلسطيني على

[1]- سميح القاسم،حوار مع مجلة ثقافات ،ص :142 .

[2]- المصدر السابق، ص :247 .

ما هو عليه ،وسميح من خلال تكراره للفظ السقوط في بداية الأسطر الشعرية يحاول التعبير عن المشاعر البائسة التي يعيشها الشعب الفلسطيني على كافة المستويات .

وإن كان التكرار في المقطعين السابقين يتم بشكل عمودي"بحيث تتردد لفظة معينة أو جملة معينة في مطلع عدة أسطر ،لتكون نقطة الثقل الذي ينطلق منها المعنى فيغطي امتداد السطر ،ثم تتواصل الدلالة اعتمادا على هذه الركيزة التعبيرية"[1] ؛فإننا نلحظ شكلا آخر لتكرار الكلمة يتم بشكل أفقي، يمكن القول أنه تكرار مُتسارع يعبر عن حالة الاضطراب والتشتت الذي تعيشه الذات ،من ذلك تكرار كلمة (قتيلاً) في قصيدة (وفود القتلة)[2] :

إنني أدفن في غرفة نومي

آلة القتل

وألقي في مجاري المدن الكبرى

قتيلاً وقتيلاً وقتيلاً

فترديد كلمة (قتيلا) في نسق تكراري منتظم ،وبشكل أفقي يوحي بمدى تسلط فكرة الموت على الذات ؛وذلك لأن اللفظ المكرر يدق"أبواب القلب موحيا بالاهتمام الخاص بمدلوله فيشعل شعور المخاطب إن كان خافتا ويوقظ عاطفته إن كانت غافية"[3].

ليغدو كل ما يرتبط بالموت ،والقتل ،والهلاك هاجسا في تفكير المبدع إلى درجة مكوث آلة القتل في غرف النوم التي عادة ما توحي بالأمن والطمأنينة (إنني أدفن في غرفة نومي آلة القتل) .

كذلك يكرر المبدع لفظ (آمنت) في قصيدة (وردة الصوان)[4] :

يا التي أعبد رجليك

امنحيني عبقاً من وردة الصوان

آمنت وآمنت و آمنت

ونجد في سياق آخر المبدع يكرر لفظة (أجيروني) للتعبير عن فقدان الأمل في الخروج من المأزق الذي وقعت فيه الذات ،والذات في هذا السياق تمثل الضمير الجمعي المتمثل في معاناة الشعب الفلسطيني ككل والمجسد في ضمير (أنا) يقول سميح في قصيدة (ص- د- م)[1]:

---

[1]- محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة ،ص :421 .

[2]- سميح القاسم، أك، ج3 ،ص :241 .

[3]- عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ص :198 .

[4]- المصدر السابق، ص :326 .

طلقت الرحمة قداسي الأخير

أنا ناديت

أجيروني أجيروني

ولكن ، لا مجير

إن وظيفة التكرار لا تقتصر على إثراء الجانب الموسيقي فقط ،بل"تخدم النظام الداخلي للنص وتشارك فيه ،وهذه قضية هامة لأن الشاعر يستطيع بتكرار الكلمات أن يعيد صياغة بعض الصور من جهة ؛كما يستطيع أن يكثف الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى"[2].

"فالتكرار يضع بين أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر،وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطّلع عليها " [3] .

3 – 2 تكرار العبارة :

يكرر سميح بعض العبارات في قصائده ،هادفا من خلال ذلك إلى تنبيه المتلقي إلى أهميتها ومحوريتها في قصائده وهو ما يعتبر ملمحا أسلوبيا بارزا في لغته الشعرية ؛فللعبارة المكررة عمقا دلاليا يلح على ذات المبدع ،فيسعى إلى التعبير عنه بترديد العبارات على مسافات متقاربة[4].

ففي قصيدة (إلى بيته)[5] يكرر سميح عبارة (وهو يمشي إلى بيته) ،خمس مرات دون إحداث تغيير في العبارة المكررة ؛يقول :

يسقط الرأس عن جسمه

وهو يمشي إلى بيته

يسقط الجلد عن لحمه

وهو يمشي إلى بيته

يسقط المنكبان

---

[1]- المصدر نفسه، ص :272 .

[2]- منذر عياشي ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص:80.

[3]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص :242 و243 .

[4]- ينظر : باسل محمد علي بزراري، سميح القاسم، دراسة نقدية في قصائده المحذوفة ،ص :199 .

[5]- سميح القاسم، أك، ج3، ص :250 .

وهو يمشي إلى بيته

فسميح من خلال تكرار عبارة (وهو يمشي إلى بيته) ،يسعى إلى التعبير عن حالة الإنسان الفلسطيني المسالم الذي لا تعنيه الحروب ،ويريد العيش بسلام في وطنه ؛كما تعبر هذه الجملة عن محاولة العودة إلى الوطن إذا كان لاجئا ،كما يعكس هذا التكرار مرارة الواقع الذي تعيشه الذات والحالة الشعورية التي تحسها ،وفقدان الأمل في تغيير الواقع ،وهو ما عبر عنه في آخر القصيدة بالقول :

ظل من بعده

ظل يمشي إلى بيته

فبالرغم من كل الظلم والاضطهاد الذي يعيشه الإنسان الفلسطيني إلا أنه يبقى مستمرا في البحث عن بيته أو وطنه ؛وتكرار العبارة يظهر أن المبدع كأنما "أصابته رجة شعورية أدت إلى أن يصاب بهذيان داخلي ،واختلاط مؤقت في تفكيره ،فراحت العبارة تعيد نفسها في ذهنه كدقات ساعة رتيبة"[1].

وفي سياق الحديث عن الإنسان الفلسطيني المسالم ،نجد في قصيدة أخرى تكرارا يعتبر بمثابة منبهات يرسلها المبدع للمتلقي ،إذ يكرر المبدع عبارة ((سأمضي للعمل)) مع وضعها بين معقوفتين وذلك لزيادة التنبيه وإبراز مدى اهتمامه بهذه العبارة .

يقول :

ممتدا إلى الباب

((سأمضي للعمل))

شهقت زوجته مذعورة

واستغرب الجيران

حيانا ،خفيفا واضحا كان

ولا ضوء ولا ظل

استقل الباص في الفجر :

((سأمضي للعمل))

فعبارة سأمضي للعمل تعكس الحياة اليومية للمواطن الفلسطيني الذي يريد العيش كأي إنسان عادي ؛ولكن يصادف المشاكل عند خروجه لكسب قوته وقوة أولاده اليومي وهو ما عبر عنه ب :

راح . . لكن ما وصل

[1]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص :253 .

عاد . .لكن ما وصل

رجل ما

غادر المترل فجرا

3 – 3 تكرار المقطع :

نلاحظ أيضا تكرار المقطع كاملا في قصائد سميح ،وهذا التكرار يخضع لشروط العبارة ،أو البيت أي انقطاع المعنى للابتداء بمعنى جديد[1] ؛فسميح يكرر مقطع تقدموا تقدموا أربع مرات بشكل منتظم في بناء القصيدة ،مما يجعله بمثابة اللازمة يقول :

تقدموا تقدموا

كل سماء فوقكم جهنم

وكل أرض تحتكم جهنم

وتكرار هذا المقطع يعبر عن التحدي ، واستفزاز العدو ؛فسميح يحاول من خلال تكراره إثبات ووجود الذات ومواجهتها للعدو .

كما نلاحظ تكرار المقطع في البداية والنهاية في قصيدة (5 – ر – م)[2] :

أين نحن الآن

ما الوقت

وما هذا المكان ؟

حيث تتردد هذه الأسئلة الوجودية في ضمير المبدع ،وهو ما يعبر عن حالة التيهان الذي يشعر به مجسدا في السؤال عن المكان والزمان ؛وسميح يلجأ إلى التكرار"عندما يلح عليه المضمون وتلح عليه الصورة المكررة

[1]- ينظر :المرجع نفسه،ص :236 .

[2]- سميح القاسم، أك، ج3، ص :285 .

ولاشك أن الدهشة والتوتر لها علاقة بالمكرر الذي يتملك ذات الشاعر فيبرزه بشكل واضح وجلي في العمل الشعري "[1].

[1]- باسل محمد علي بزراري، سميح القاسم، دراسة نقدية في قصائده المحذوفة ،ص :199 .

الفصل الثاني

أسلوبية التراكيب وقيمتها التعبيرية

- توطئة
- التراكيب الاسمية والفعلية
- الأساليب الخبرية والإنشائية
- التراكيب الإنزياحية

توطئة :

نحوُ التعبيرِ ،أو ما يُعرف عند البعض بـــــــــــ(الأسلوبية التركيبية) ؛من أهم المستويات التي تطرَّق إليها المنهج التعبيري في دراسة الأسلوب ؛وذلك لكَونِه أحد المداخل المؤدية إلى الكشف عن الملامح الأسلوبية المميزة في الخطاب اللغوي بصفة عامة ،والشعري منه على وجه الخصوص ؛فهذا الأخير عبارة عن تعبير لغوي يعكس أفكار مبدعه ورؤيته للواقع ؛والأسلوبية بوصفها منهجًا لغويًا تنطلق في تحليلها لهذا التعبير اللغوي من حقيقة أنه يمثل نتاجًا لغويًا لابُدَّ من فهم إمكانياته وأبعاده الجمالية عن طريق دراسة العلاقات القائمة بين الوحدات الصغرى- الألفاظ - المشكلة له وكيفية بنائها وفق السياقِ الموَجِّهِ للخطاب بصفة عامة ،وهذا لأنَّ "التعبير اللغوي يتسم - بعامة – بأنَّ ألفاظه المفردة تضعُ مميزاتها الفردية ،وخواصها في خدمة المجموع ،[أي] في خدمة التركيب الإجمالي"[1].

وكما هو معلوم أنَّ المبدع في مرحلة بناء خطابه الإبداعي يقوم أولاً باختيار الألفاظ التي يرى أنها تُسهِمُ في إيصال مقاصده وأغراضه للمتلقي ،ثمَّ ينتقل في المرحلة الثانية إلى تأليفها وفق سياق معين ؛وهو بذلك يُكسِبُ تعبيره اللغوي خصائص أسلوبية تَتَمظهرُ على سطح الخطاب ،أو بتعبير أدق تنعكس في الطريقة التي يبني بها تراكيبه اللغوية في شكل جملٍ متجاورة تتضافر فيما بينها لخدمة الدلالة الإجمالية للخطاب ؛وهو مايفسر الدور الذي يؤديه التركيب في إبراز جماليات الأسلوب وطابع الفرادة فيه ؛يقول محمد عبد المطلب: "أما بالنسبة للتركيب ،فإن الأسلوبية ترى فيه عنصراً ذا حساسية في تحديد الخصائص التي تربطه بمبدع معيَّن لأنَّها تعطيه من الملامح ما يميزه عن غيره من المبدعين ،سواء أكانوا مزامنين له أم مختلفين عنه في الزمان والمكان وذلك يتحقق من خلال رصد حجم الجملة طولا وقصرا ،وترتيب أجزائها ،أو تقديم بعضها على بعض ،كما يتحقق من خلال ذكر بعض عناصرها أو إغفالها ..."[2].

والملاحظ في النص السابق أنَّ أغلب المباحث التي اهتمت بها الأسلوبية التركيبية عولجت في البلاغة العربية قديمًا تحت باب علم المعاني ،أو من طرف النحاةِ القدماءِ وما نجده عندهم من دراسات ترتبط بقضية الجملة في مؤلفاتهم المختلفة ،ومنه يمكن القول :أن " دراسة التركيب في التراث العربي مع تنوع تناولها واختلاف قيمها على حسب التطور الزمني ،كانت في مجملها ذات وشائج بالتحليل الأسلوبي ،ففيه تكتسب الكلمات دلالات وإيماءات داخل النسق اللغوي ،وفي الشعر - خاصة – تكون الكلمات في بنائها

[1]- محمد العبد ،إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ،ص :107 .

[2]- محمد عبد المطلب ،البلاغة والأسلوبية ،ص :206 – 207 .

التركيبي خالقة لبنية أدائية لا تمتلكها المفردة "[1] ،ليغدو للكلمات دورٌ أساسي وسياقي في توجيه معنى التركيب .

وبناءًا على ما سبق يتبين لنا أن أدوات النحو والبلاغة تعتبر من أهم الوسائل المساعدة على تعرية التراكيب اللغوية المشكلة للخطاب ،وإظهار الخواص الأسلوبية التي تميز هذا الخطاب عن غيره ؛وهذا ما دفع بالبعض إلى المطالبة بدراسة التركيب دراسة تستثمر المباحث النحوية وتستفيد من إجراءاتها المختلفة ؛ذلك أن "التراكيب النحوية أولى بأن تكون مجالاً للدرس الأسلوبي ؛فإن ما يقرره علم النحو من البدائل المتاحة أمام الأديب قدر غير قليل من التراكيب الصحيحة ،وإن تكن متفاوتة الدرجة من حيث القبول ؛ويستطيع دارس الأسلوب أن يتناول تلك البدائل من النمط المألوف في الاستعمال العام ،ثمَّ يدع تقدير درجة قبوله لعلم البلاغة ..."[2].

والنحو بوصفه مدخلاً من المداخلِ المساعدة على تحليل التراكيب اللغوية والوصول إلى جمالياتها وخصائصها ،يمثل مركز التقاء مختلف الاتجاهات الأسلوبية ؛ذلك أن الأسلوبية تستثمر إجراءات هذا العلم وما يحويه من مباحث في رصد مختلف الظواهر الأسلوبية في بناء التعبير ،وذلك لما يتيحه لها- النحو- من حرية للتحرك داخل مساحة الخطاب ؛فالنحو يحدد لنا ما نستطيع وما لا نستطيع قوله من حيث قدرته على ضبط قوانين اللغة ،في حين تعمل الأسلوبية على تحديد مجال التصرف في استعمال هذه اللغة[3].

وعليه نجد أنَّ دراسة التراكيب اللغوية لابد من أن تراعي قوانين النحو وقواعد اللغة المتواضع عليها ،ثمَّ تنتقل إلى تفسير مختلف الظواهر المتعلقة بالتراكيب المعالجة ؛كأنماط التراكيب وأنواعها من اسمية وفعلية ،وطول الجملة وعناصرها المكونة لها وقصرها ؛وذلك بالإضافة إلى شرح التعابير الإنزياحية التي تخرج باللغة عن طابعها المألوف إلى تراكيب إبداعية جمالية مختلفة ؛وهذا من خلال التطرق إلى ترتيب الكلمات في الجملة ،وشرح ما يحدث لها من تقديم وتأخير ،وحذف بعض عناصرها ،أو ذكرها وغيرها من الظواهر الأسلوبية .

وهذا ما سيحاول البحث معالجته في هذا الفصل من خلال تتبع الظواهر التركيبية في مجموعة قصائد سميح (لا أستأذن أحدًا) ؛من أجل التعرف على الملامح الأسلوبية المميزة للتعبير اللغوي في شعره .

---

[1]- رجاء عيد ،البحث الأسلوبي معاصرة وتراث ،منشأة المعارف ،الإسكندرية ،(دط) ،1993،ص :205 .

[2]- محمد عبد الله جبر ،الأسلوب والنحو ،دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية ،دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع ،الإسكندرية ،ط1 ،1409ه – 1988 م ،ص :7 .

[3]- ينظر عبد السلام المسدي ،الأسلوبية والأسلوب ،ص :56 .

وهذا لما يعكسه اختلاف أساليب تشكيل التركيب من إمكانيات تعبيرية متنوعة ،تنجم عن مقدرة فنية في التصرف في الرصيد اللغوي ،أو المعجمي الذي يكتسبه المبدع ؛وذلك من منطلق أنَّ "التعبير اللغوي [لا] يتطلب من منشئ اللغة ثروة لفظية فحسب[بل] يتطلب منه بالإضافة لها ،قدرة في التصرف في التراكيب والعبارات لتلائم تعبيراته وطريقة أدائه"[1].

1- مفهوم التركيب :

يعتبر مصطلح التركيب بالصورة التي نجدها اليوم حديث نسبيًا ؛وقد يكون ذلك راجعًا لارتباطه بالدراسات اللغوية المعاصرة ،وعلى العموم إذا بحثنا في المعاجم اللغوية فسنجد أن ابن فارس لا يزيد على القول بأن " الراء والكاف والباء أصلٌ واحدٌ مطَّردٌ منقاس ،وهو علُوُّ شيءٍ شيئًا .يقال رَكِبَ رُكوبًا يَرْكَبُ..."[2].

أما صاحب اللسان فيذهب إلى أن" رَكَّبَ الشيءَ :وَضَعَ بَعْضَهُ على بَعَضٍ ،وقد تَرَكَّبَ وتَرَاكَبَ ... والرَّكِيبُ :يكون اسما للمُرَكَّبِ في الشيءِ ،كالفَصِّ يُرَكَّبُ في كفَّةِ الخَاتَمِ لأنَّ المُفَعَّلَ والمُفْعَلَ كلَّ يُرَدُّ إلى فَعِيلٍ ،وثَوْبٌ مُجَدَّدٌ جديدٌ ،ورجلٌ مُطْلَقٌ طليقٌ ،وشيءٌ حَسَنُ التَّرْكِيبِ وتقولُ في تركِيب الفَصِّ في الخاتَمِ والنَّصْلِ في السَّهْمِ :رَكَّبْتُهُ فَتَرَكَّبَ ،فهو مُرَكَّبٌ وركيبٌ "[3] .

ونستخلص من ذلك أنَّ التركيب هو وضع الأشياء بعضها مع بعض في شكلٍ منتظم ،أما المركَّب فهو اسم مفعول من تركيب شيء في شيء .

وفي الاصطلاح يذهب البعض إلى أن التركيب قد ينصرف إلى الدلالة على تشكُّل الكلمات وفق نظامٍ تخضع له اللغة ،مما يجعل التركيب مرادفًا للجملة التي تعرَّفُ عادةً بأنها المكونة من تركيب مكتفٍ بذاته وتام الإفادة ،والحقيقة أنَّ التركيب في كتب النحو أوسع من ذلك ؛إذ ينسحب على أنواع أخرى من التراكيب لا تدخل ضمن إطار ما يسمى بالجملة ،مثل ما يعرف بـــــــ :التركيب الإضافي ،والمزجي ،والعددي ...إلخ[4].

والواقع أنه لا يوجد فرق كبير بين مفهوم التركيب والجملة حتَّى وإن كان التركيب أعمَّ من الجملة .

وعليه قد يعني مصطلح التركيب عند المعاصرين العملية أو الفاعلية التي يتم بها تشكيل المفردات على مستوى الجملة وفق أنماطٍ تخدم المعنى الكلي للتعبير اللغوي ،لتكون هذه الفاعلية تنضيدٌ للكلام ،ونظمه

---

[1]- البدراوي زهران ،أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث ،دار المعارف ،القاهرة ،(دط) ،(دت) ،،ص :21 .

[2]- ابن فارس ،معجم المقاييس ،ج2 ،ص :432 .

[3]- ابن منظور :لسان العرب ،ج5 ،ص:287 .

[4]- ينظر:خوله طالب الإبراهيمي ،مبادئ في اللسانيات ،ص :100 - 101 .

لتشكيل خطاب لغوي ما ؛وإذا كان التركيب يعني تنضيد الكلام ،وتشكيله وفق ما يخدم السياق ،فإن الأسلوب يكون الكيفية أو الطريقة التي يتم بها هذا التنضيد ؛وذلك مثل ما " يطرأ على التركيب من تغيرات داخلية ،كطبيعة البنية خبرًا وإنشاءً ،اسمية وفعلية ،ونوعية العناصر ،وموقعية المكونات بعضها من بعض والدلالات الزمنية (...)وما إلى ذلك مما هو تابع للمعنى ،وأسير في قود الدلالة ،التي يصدر عنها شكل التركيب وعنها يبين بعد عمليتي الاختيار والتأليف"[1].

ولأنَّ دراسة التراكيب في الخطاب تقوم على فاعلية علم النحو الذي يؤدي دورًا كبيرًا في إبراز دلالات التعبير والكشف عن جماليات الخطاب الشعري ،وخاصة إذا تضافرت أدوات التحليل النحوي مع ما أفرزته المباحث البلاغية من عناصر تعمل على إضفاء طابع الأدبية على التعبير اللغوي الإبداعي[2].

فسينطلق تحليل التراكيب عند القاسم من طبيعة التركيب - الاسمية والفعلية ،الخبرية والإنشائية - إلى مختلف الوظائف التي تؤديها في السياق ،للتعرف على الدلالات التي يسعى المبدع إلى إيصالها للمتلقي .

2– التراكيب الاسمية والفعلية :

بما أنَّ الأسلوبية تنطلق في تحليلها للخطاب من مبدأ أن المبدع لا يستطيع الكشف عن أفكاره ومعتقداته إلا بتركيب العناصر والأدوات التي تتيحها له اللغة على شكل جملٍ تعكس الانفعالات المقصودة والمعاني المنشودة[3].

فسيتطرق هذا العنصر إلى دراسة طبيعة التراكيب في لغة سميح القاسم من حيث الاسمية والفعلية وأنواعها ،وما تعكسه من دلالات زمنية مختلفة تتجسد في الطريقة التي يختار بها تراكيبه اللغوية دون إغفال حجم التراكيب من حيث الطول والقصر ؛فكما هو معروف أنَّ هناك التراكيب القصيرة التي تكون بمثابة إشارات سريعة يرسلها المبدع إلى المتلقي ليدفع عنه الملل ،وهناك الطويلة التي تتميز بكثرة تعلقاتها ،وكل ذلك ناتج عن طبيعة المبدع وأسلوبه الخاص في التعبير عن مقاصده[4].

2-1- التراكيب الاسمية:

إن توظيف التراكيب الاسمية في قصائد سميح القاسم يعبر عن الثبات والاستقرار الزمني ؛وذلك راجعٌ للطبيعة التي يتميز بها الاسم المتصدر لهذا النوع من التراكيب ،فالمعروف عنه (الاسم) دلالته على عدم

---

[1]- نواري سعودي أبو زيد ،جدلية الحركة والسكون ،نحو مقاربة أسلوبية لدلائلية البنى في الخطاب الشعري عند نزار قباني (الغاضبون نموذجا) بيت الحكمة للنشر والتوزيع ،الجزائر ،ط1 ،2009 ،ص :47 .

[2]- ينظر : محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري ،ص :70 .

[3]- ينظر :نور الدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ،ج1 ،ص :187 .

[4]- ينظر :محمد محمد أبو موسى ،دلالات التراكيب دراسة بلاغية ،دار التضامن ،القاهرة ،ط2 ،1408ه -1987م ،ص :288 – 289.

التجدد والثبات ؛ولهذا كان توظيف هذا النمط من التراكيب مساعدًا على التعبير عن الصفات الثابتة والخالية من عنصر الزمن[1].

وسميح يقوم بتوظيف التراكيب الاسمية بنوعيها البسيطة والمركبة حسب السياق العام ،والجو الشعوري الذي تعيشه الذات ؛حيث يلاحظ في تعبيره اللغوي اختيار أنماط من التراكيب الاسمية المتنوعة ،مدفوعا في ذلك برؤيته للواقع وتجربته الشعرية الخاصة ،ومتطلبات السياق .

ويمكن أن نمثل لذلك ببعض النماذج التي تمثل مثيرات أسلوبية في قصائده .

أ- التراكيب الاسمية البسيطة :

وهي التراكيب التي تكتفي بمسند إليه ومسند مفرد ؛أي غير مركب ،ونجد هذا النوع من التراكيب في شعر سميح بأشكال مختلفة منها :

- الشكل الأول :مسند إليه + مسند [جار و مجرور ،أو جار و مجرور (مضاف مضاف إليه)]،ومن ذلك[2]:

آدمي من حجر/ وردةٌ من لحم إنسانٍ/ حيةٌ في الماء/ عصفورٌ على القرميدِ/ مطرٌ للخوفٍ/ شجرٌ للحزنِ/ ثمرٌ للموتِ/ البرقُ في خطرْ/ الرعد في خطرْ/ رسولٌ على جبلٍ

تتكون هذه التراكيب في ظاهرها من مسند ومسند إليه ركبا تركيبا بسيطا لا يقوم على درجة عالية من التكثيف فقد جاء المسند في التراكيب السابقة بمثابة وصف للمسند إليه ،وهذا التركيب البسيط يوحي بدلالات مختلفة تتجلى من خلال السياق ؛فكما أشرنا سابقا يؤدي السياق دورا كبيرًا في توجيه الدلالة .

يقول سميح :

آدمي من حجر

وردةٌ من لحم إنسان

وجسمُ امرأةٍ عاريةٍ

توحي هذه التعابير بالحالة الوجدانية التي تعيشها الذات ،فهي تصور الواقع بكيفية مفارقة تقوم على الجمع بين المتناقضات ،قد يكون الآدمي في هذا المقطع معبرا عن المحتل الصهيوني الظالم الذي لا يتصف بالإنسانية أسند إليه المبدع صفة الحجر ،لما يتميز به هذا المحتل من قسوة وتسلط ؛فهو يحمل الخصائص التكوينية للحجر الصلب الذي لا يسمع ولا يتكلم ،أما الوردة فهي تعبير عن الفلسطيني المضطهد في وطنه ؛ونجد في

[1]- ينظر : أحمد درويش ،دراسة الأسلوب ،ص : 153.

[2]- ينظر :سميح القاسم ،أ ك ،ج3 ،الصفحات :275 – 290 – 303– 396 – 413 .

قصيدة أخرى تجسيد لهذه المفارقة حينما يقرن المبدع عناصر التفاؤل في الحياة بعناصر الخوف والتشاؤم ؛يقول :

مطرٌ للخوف

هل يترك لي المدُّ ضفافا

شجرٌ للحزن

هل تسقط أوراقي جزافا

ثمرٌ للموت

دلتني على الدرب شرايبني

يقوم سميح في هذا المقطع بتوظيف عناصر الطبيعة للتعبير عن أفكاره ،وذلك بالجمع بين ألفاظ :(المطر الشجر الثمر) ،و(الخوف ،الحزن ،الموت) ،في تراكيب تقريرية متبوعة بتساؤلات وجودية هي أقرب إلى الحوار الداخلي (المونولوج) ،المعبر عن مدى الحيرة والخوف من المستقبل الغامض .

- الشكل الثاني :مسند إليه [اسم إشارة ،أو ضمير ،أو(مضاف ومضاف إليه)]+مسند ،وهو ما جاء على صورة التراكيب الآتية[1].

جُمجُمتي في ياقةِ الجُنديّ / طلقةُ الرحمةِ قُدَّاسي الأخير/ هذا شاله../ هذه السيدةُ الجثةُ لي/ تلك عروس القرش في الحلقة/ هذه الليلة لي/ هذه الليلة لك/ حبقُ الشرفةِ ذابل/أنا هنا قدرٌ يحوم على مدار هباء/ أنا الحُبُ/ أنت لك النارُ والكستناء .

نلاحظ في هذه المجموعة من التراكيب تصدرها بضمير أو اسم إشارة أو مضاف ومضاف إليه ،وهي تراكيب وإن كانت تتميز بالطول نسبيا ،إلا أنها تندرج ضمن التراكيب البسيطة ؛حيث نجد أن سميح يجعل من بعضها قصيدة كاملة ؛وذلك مثل ما نلاحظه في هذين التركيبين المكونين من مبتدأ عبارة عن مضاف ومضاف إليه وخبر من جار ومجرور يتشكل الاسم المجرور هو الآخر من مضاف ومضاف إليه :

جُمجُمتي في ياقةِ الجُنديّ

ووردتي

في قبرِهِ الطريّ

هذا التركيب البسيط يعتبر بمثابة صورة مركبة توحي بدلالات مختلفة ،يعبر بها المبدع "عن وحدة المعنى من خلال قصيدة كاملة مكونة من سطرين ،فيكون المعنى الموحد هو الأبدية"[2]؛هذه الأبدية تتجسد في صورة الجندي الذي يرتدي زيه العسكري ،وما يوحي به من مظاهر الرعب وعدم الأمن ،كما يعبر التركيب

[1]- ينظر :المصدر نفسه ،الصفحات :271 - 272 -279 – 294 – 296 – 310 - 337– 349 – 359 – 377 .

[2]- رقية زيدان ،سميح القاسم والتغير الدلالي في شعره ،ص :244 .

الثاني عن مصير الذات التي لا تستطيع التحرر من هذا الواقع إلا من خلال القضاء على هذا المحتل -الجندي - وإرساله إلى مصيره المحتوم ؛ويوظف القاسم التركيب الاسمي البسيط في سياق الحديث عن الموت الذي يشكل هاجسا مسيطرا على ذاته ،فيرسل صرخة التحدي في وجه هذه الحقيقة المرعبة التي تحدَّث عنها سميح القاسم كثيرًا في حواراته المصورة والمكتوبة ،يقول في قصيدة (ق – د – ر) :

أنا هُنا

قدرٌ يحومُ على مدارِ هباءِ

لكَ آخر الأسماءِ

واسمك واحدٌ...

ب – التراكيب الاسمية المُركَّبة :

هي التراكيب التي تتشكل من وحدة إسنادية كبرى تتفرع بعض عناصرها إلى تركيب أو أكثر مختلفة في أبنيتها ووظائفها التي تؤديها ضمن التركيب الأكبر ؛أي (مبتدأ وخبر جملة فعلية أو اسمية) ؛ويرد هذا النوع من التراكيب في قصائد سميح بأشكال متنوعة .

- **الشكل الأول :** مسند إليه + مسند [جملة فعلية] ويمكن التمثيل لذلك بمجموعة التراكيب الآتية[1] :

- الصغار النظيفون يلتصقون بفترينة حالمة .
- رجل أبيض في معطفه الأسود يمضي ساخطا من مقصف الميناء .
- رؤساء طلعوا من سلٍ حاوٍ ،وملوكٌ خرجوا من كم ساحر .
- فارسُ التانغو يريد إمراةً .
- قطرةٌ من دم عيسى سقطت من جفن مريم .
- ذراعان من حجر تخرجان ببطئ من القبر.
- ملائكةٌ متعبون يحطون ليلا على كتفي .

في ظلال المعاني الموحية ،لا يكتفي سميح القاسم في قصائده بتوظيف التراكيب الاسمية البسيطة بل يلجأ إلى تلوين خطابه بصور تركيبية مركبة تتشكل من مجموعة صور بسيطة ،تقوم على التعبير عن فكرة أو موقف قائمٍ على قدر أكبر من التعقيد والغموض ؛وسميح يتخذ من هذا النمط التركيبي الموسع وسيلة للتعبير عن تلك الفكرة أو الموقف[2].

[1]- ينظر:المصدر السابق :الصفحات :258 – 279 – 292 – 293 – 304 – 339 – 401 .

[2]- ينظر :المرجع السابق ،ص :248 .

فالملاحظ في مجموعة التراكيب السابقة تشكلها من مسند إليه ومسند ،جاء جملة فعلية تحمل دلالات خاصة حسب السياق الذي ترد فيه ؛فعلى سبيل المثال في سياق الحديث عن ملوك العرب ورُؤسائهم يستخدم التركيب الاسمي المركب للتعبير عن مدى خيانة هؤلاء للقضية الفلسطينية التي يعتبرها قضية عروبة قبل أن ترتبط بالشعب الفلسطيني .

يقول في قصيدة (ع – د – م) : **رؤساء . طلعوا من سلٍّ حاوٍ**

وملوكٌ . خرجوا من كم ساحر

والذي تُبدِعُهُ دودةُ قَزٍّ

ليس يكفي جُبَّةً

والعري حائر

حيث يبدأ سميح القاسم حديثه عن الواقع العربي باختيار جملة اسمية مركبة ،تعكس مظاهر الذل والهوان الذي يميز الحكام العرب في صورة هزلية ،وتوظيف سميح لهذا النمط من التركيب جاء للدلالة على ثبات هذه الصفة وكأنه يريد أن يخبرنا بحقائق ثابتة ؛والحقيقة أن سميح عندما يهاجم ملوك العرب ورؤسائهم إنما"يعبر عمَّا ألَمَّ به من الألم ،وما يعتريه من الغضب على ما آلت إليه أوضاع الوطن العربي الذي تكالبت عليه القوى الاستعمارية ونهبت خيراته لخدمة مصالحها المتمثلة في دعم الاحتلال في فلسطين "[1].

- **الشكل الثاني :** مسند إليه + مسند [جملة اسمية] ،ويمكن التمثيل لذلك بالتراكيب الآتية [2] :

- سيد الريح والشمس والغيمة الممطرة .
- هو ذا ماثل في بقايا كلام وشظايا بلاد .
- هذا الحجر الصاعد من موتي إلى سدرةِ ميلادي المهيبة .

الظاهر في هذه التراكيب كثافتها التعبيرية ،إلى درجة تشكيل حاجزٍ أمام المتلقي نتيجة حشد الأسماء وتكثيف دلالتها ؛ففي قصيدة (س – 4 – د – ل) نلاحظ رصف مجموعة من الرموز الدالة على الأرض ،والوطن والمواطن الفلسطيني أو الشهيد :

ذابل ذابل

تحت أحلامه الذابلة

سيد الريح والشمس والغيمة الممطرة

والدُ الكرمة المثمرة

وحفيد البساتين والقنطرة

---

[1]- باسل محمد علي بزراري، سميح القاسم، دراسة نقدية في قصائده المحذوفة ،ص :135 .

[2]- ينظر :سميح القاسم ،أ ك ،ج3 ، ص: 380 – 403 .

يتضح لنا في هذا الموقف المناسبة الدقيقة بين اختيار الأسماء والسياق الموجه للمعنى ،ذلك أن الدلالة الموجهة للتراكيب الاسمية هي الاستمرار والثبات ،وذلك ما يسمح للمبدع بالتعبير عن يقينه التام ومعتقده الراسخ بثبات الحقائق والوقائع التي يريد التعبير عنها[1].

وعليه يمكن القول أن رصد الأسماء في أي تشكيل لغوي يساعدنا على تلمس التأثير النفسي لطابع التعبير اللغوي ،وتذوق مدلوله الحيوي والوجداني ؛وهذا لأن التراكيب الاسمية قد تحمل إيحاءات مختلفة حسب السياق المرافق لعملية الإبداع ؛هذه الإيحاءات قد لا تتوفر مع التراكيب الفعلية ،وعلى العكس قد تكون التراكيب الفعلية غنية بجوانب عميقة من الحياة أو النفس ،وكل ذلك مرتبط بالسياق الذي ترد فيه[2] .

2- 2 - التراكيب الفعلية :

وهي التراكيب التي يكون فيها المسند دالاً على التغير والتجدد ؛أي أن يكون المسند فعلا يدل على الحدث .

ومن الظواهر الأسلوبية البارزة في قصائد القاسم تنويع التراكيب الفعلية بين البسيطة والمركبة مع تنويع الدلالات الزمنية للفعل - ماضي ،مضارع ،أمر- ،ويمكن توضيح ذلك ببعض الأمثلة لتوظيف هذا النمط من التراكيب

أ- التراكيب الفعلية البسيطة :

- الشكل الأول : مسند + مسند إليه + جار و مجرور ،أو جار و مجرور (مضاف مضاف إليه) ،ومن ذلك[3]:

- ستضيق نافذتي / ويتسع الجدار .
- قبلت عنقي /نبتت وردةٌ في العنق .
- سقطت طائرةٌ في البحر .
- يسقط الجسر على النهر .
- يصعد البحر إلى الصحراء .
- خرجوا من نواويسهم / سقطوا في كوابيسهم .

إن لجوء سميح القاسم إلى توظيف التراكيب الفعلية البسيطة في قصائده ،ناتج عن رغبته في نقل أفكاره ومعتقداته بصورة حيوية تعبر عن الحركية والتجدد ؛وذلك لإضفاء طابعٍ خطابي يسهم في إدخال المتلقي إلى

[1]- ينظر: عبد المنعم عبد الحليم سيد ،البدائل الأسلوبية ،ص:26 - 27 .

[2]- ينظر :تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ،ص:141 .

[3]- ينظر :سميح القاسم ،أ ك ،ج3 ،الصفحات :258 – 284 – 295 – 305 – 330 - 342 .

عالم القصيدة ،ليصبح هذا الأخير(المتلقي) مشاركا في تشكيل الدلالات ،ومعايشة التجربة الوجدانية للمبدع .

فكما هو معلوم أن التراكيب الفعلية تكتسب دلالات مخصوصة في السياق ،فنحن "إذا أخذنا القيمة المعنوية العامة للفعل ،فإننا نجدها تنبعث من كونه كلمة يدخل فيها عنصر الزمن والحدث (...) ولأن عنصر الزمن داخل في الفعل فهو ينبعث في الذهن عند النطق بالفعل"[1].

ففي قصيدة (ف – 2) ،يرد تركيبان بسيطان والملمح الأسلوبي يبرز في كون هذين التركيبين يمثلان قصيدة كاملة جاءت على الصورة الآتية :

ستضيقُ نافذتي

ويتَّسعُ الجدار..

تتكون هذه القصيدة من عبارتين متصدرتين بفعل مضارع تعكس تعبير المبدع ورؤيته للمستقبل ،وخاصةً أن الفعل الأول جاء مسبوقا بحرف السين الذي يعتبر من أحرف التنفيس يخلص الفعل للاستقبال بعد أن كان يحملُ دلالةً على الحاضر ،وكأن البدع يريد الهروب من الواقع المعاش في الزمن الحاضر إلى المستقبل الغامض .

- الشكل الثاني : مسند + مسند إليه + حال ،أو ظرف ،وقد ورد هذا النمط بأشكال مختلفة[2]:

تسقط عن سريرها عاريةً / جلست صامتةً في ركن مقهاها المسائي / يخرجون مساءًا لتزهتهم في الحدائق .

سأمشي عاريًا من سقسقات الفجر / يخرج القتلى إلى الشارع ليلًا / يسقط الآن من الرحم الخرافي صبي وصبية

يكثر هذا النمط من التراكيب في قصائد سميح ،وعادة ما تكون مرتبطةً بالزمن الحاضر أو المستقبل يقول في قصيدة (ذ – ه – م) : **يسقط الآن ، من الرَّحم الخرافيِّ**

صبيٌّ وصبيَّة

توءما ماءٍ ونار

يسقطان

من رحم العصور الهمجية

يسقطان الآن

ليلٌ ونهار..

---

[1]- أحمد درويش ،دراسة الأسلوب ،ص :151 .

[2]- ينظر :سميح القاسم ،المصدر السابق ،الصفحات :247 – 249 – 258 -262 – 301 – 328 .

فسميح يكرر كلمة الآن من أجل التركيز على البعد الآني للأحداث ،فهو يحاول الإمساك بالآن بكل تداعياتها من شجون العظة إلى معاني الإدِّكار ،وما توحيه هذه الآن من طابع خطابي مباشر يعكس إيحاءات المعاني الجامعة التي تبتعثها الذات للتعبير عن صرخة دفينة في أعماق الذات[1].

كما يستخدم القاسم الزمن الماضي للتعبير المباشر الذي يتميز بالأسلوب التقريري ؛ولعلَّ ذلك راجع إلى طبيعة لغة المبدع التي تنحوا إلى المباشرة والآنية ،فهو يسعى إلى نقل صور حية عن الواقع الذي تعيشه الذات ؛إذ نلاحظ في قصيدة (س - ل - 3) ،مشهد حي وكأننا في مسرح نتابع المشاهد مباشرةً ؛يقول :

جلست صامتةً

في ركن مقهاها المسائيِّ

هناك انتظرت سبعة أعوامٍ

وما عاد إليها

سقط الفنجان من بين يديها

وعلى مصطبة المقهى النظيفة

ب- التراكيب الفعلية المركبة :

- الشكل الأول : مسند + مسند إليه + (جملة مصدرية)،ومن ذلك[2]:

- أشتهي أن أرقص الآن .

- يفخر السيرك بأن يعرض للجمهور فنانته الحسناء في قفزتها الكبرى إلى الموت .

- ينبغي أن يعرف الموت شعوري نحوه .

جاءت هذه التراكيب مكونة من فعل وفاعل وجملة فعلية دخلت عليها إن الناصبة ،والمعروف عن الفعل المضارع اختلاف دلالاته حسب السياق والأداة الداخلة عليه فعلى سبيل المثال يمكن أن يكون "المضارع المنصوب يدل زمنيًا على الاستقبال ،وهذا بأثر الأدوات الداخلة عليه والتي تعلق حدثه دائمًا للمستقبل مثل: أن ،ولن ،وكي ،وحتى ،وفاء السببية ؛فكلها تدل على وقوع الفعل في زمن مستقبلي قريب أو بعيد من زمن إنتاج التركيب"[3].

إنَّ المتأمل لقصائد القاسم يلاحظ توظيفه لهذه التراكيب من أجل التعبير عن مدى شعور الذات بتعقد الأحداث وتأزمها ،ورغبتها في تجسيد هذا الشعور في شكل وقائع لغوية تسهم في إيصال أفكارها إلى

[1]- ينظر :محمد فتوح أحمد ،جدليات النص (أفاق الأسلوبية المعاصرة) ،ص :43 .

[2]- ينظر :سميح القاسم ،أ ك ،ج3 ،الصفحات :281 – 293 – 320 .

[3]- عبد المنعم عبد الحليم سيد ،البدائل الأسلوبية ،ص :24 .

المتلقي ودفعه إلى المشاركة في الأحداث ومعايشة الهواجس التي تسيطر عليها ؛ففي سياق التعبير عن مظاهر اليأس والموت يوجه المبدع خطابه في شكل حوارٍ بين الذات المتمثلة في ضمير المتكلم ،والموت المجسد في ضمير الغائب ولعل تغييب الموت في هذا السياق له دلالته ؛يقول في قصيدة (ق – 5 – ر) :

ينبغي أن يعرفَ الموتُ
شُعوري نحوَه
لا بُدَّ أن يكشف كُلَّ وَرَقَهْ
ثمَّت اللعبةُ

حيث يعكس هذا المقطع التعبير عن حدَّة الصراع القائم بين الذات والآخر المتمثل في الموت ،فالمبدع في موقف انفعالي شديد ناتج عن الخوف من المصير المحتوم الذي ينتظره ،والملمح الأسلوبي في هذا التعبير هو استخدام تركيب مؤكَّد قد يوحي ظاهره بثقة الذات وعدم مبالاتها بالموت ،ولكن الحقيقة عكس ذلك فهناك شك داخلي يسيطر على نفسية المبدع وهذا يتأتى من حقيقة أن" نصب المضارع يدل موجهيًا على تضاؤل يقين المتكلم وقلة اعتقاده في حصول حدث الفعل"[1].

- **الشكل الثاني :** مسند + مسند إليه + (جملة موصولية) ،ومن ذلك[2]:

- امتدت جحيما للذي يقتلني كي يقتلك .
- تنتابني المدن التي شيدتها ثملا بأحزاني .
- تقدَّموا بشهوة القتل التي تقتلكم .

جاءت هذه التراكيب الفعلية المركبة على الصور الآتية :

- فعل ماضي وفاعل ضمير مستتر (هي) + تمييز + اسم موصول مسبوق بحرف الجر (اللام) + فعل مضارع ومفعول به ضمير متصل (أنا) + أداة نصب وتعليل (كي) + فعل مضارع وضمير متصل في محل نصب مفعول به .

- فعل مضارع ومفعول به ضمير متصل (أنا) + فاعل ،اسم موصول + فعل ماضي ومفعول به ضمير متصل (هي) + حال +جار ومجرور (مضاف ومضاف إليه) .

- فعل أمر وفاعل ضمير متصل (أنتم) + جار ومجرور + اسم موصول + فعل مضارع ومفعول به ضمير متصل .

[1]- المرجع نفسه ،ص :25 .

[2]- ينظر :سميح القاسم ،أ ك ،ج3 ،الصفحات :311 – 387 – 408 .

والملاحظ في هذه التراكيب كثرة متعلقاتها ؛فهي عبارة عن تراكيب بسيطة متشابكة ببعضها البعض تعبر عن تعقد الأحداث وتأزم الأوضاع التي يريد المبدع التعبير عنها ،كما نلاحظ تداخل الأزمنة في هذه التراكيب وذلك لتلاءم تراكيبه طابع السرد ؛ذلك أن المبدع كثيرًا ما ينقل للمتلقي أحداثًا وقعت في زمن غير زمن التكلم وبتلوينها بالصيغ الدالة على الحال والاستقبال ينقلها وكأنها أحداث تقع في الزمن الحاضر مثلما نجده في قصيدة (السيد من ؟) حيث يقول :

تنتابني المدن التي شيدتها ثملا بأحزاني . أدندن في الميادين

الفسيحة بالطقاطيق القديمة مشرعا طربوش ((عبد الحي))

للحسنات

لقد استطاع سميح التعبير بالتركيب الفعلي المركب والمتصدر بفعل مضارع نقل الأحداث إلى المتلقي ودفعه إلى التفاعل معها ؛هذا مع أن توظيف المضارع جاء لإضفاء طابع التجدد والاستمرارية في الزمن ،وذلك لأن الأحداث وقعت في زمن مضى والمبدع في موقف سرد وقائع ثابتة تعكس المعاناة الوجدانية العميقة التي تعاني منها الذات ؛هذا بالإضافة إلى أن توظيف هذا النمط من التراكيب يرد عند سميح القاسم للتعبير عن مآسي الشعب الفلسطيني ومعاناته .

ونخلص من دراسة التراكيب من حيث الاسمية والفعلية إلى أن سميح القاسم شكل تعابيره اللغوية بأنماط مختلفة من التراكيب ؛حتى وإن تبين أن التراكيب الاسمية الموظفة في مجموعة القصائد كانت أقل شيوعًا من نظيرتها الفعلية ،وانصرفت معظم دلالاتها إلى ثبات العالم الشعوري في ذات المبدع .

كما عبرت المركبات الاسمية عن الاستمرارية في الحدث وثبات الوضع المتأزم الذي تعيشه الذات في عالم الوجدان ، نتيجة الواقع المعاش في أرض الوطن ذلك أن التعبير" بالجملة الاسمية يفيد ثبوت المعنى أو الصفة للشيء من غير أن يقتضي تجدده شيئًا بعد شيء"[1].

وتبين أيضًا أن التراكيب الاسمية في حد ذاتها تختلف من حيث النوع فهناك التراكيب البسيطة التي تكتفي بمسند ومسند إليه وقد جاء هذا الشكل للتعبير عن المعنى بصورة مختزلة "والاختزال من أهم سمات لغة الشعر ولذلك يمكننا اعتباره نوعًا من أنواع الاقتصاد في استخدام الألفاظ ؛ويصبغ...أسلوب الأديب بصبغة خاصة وهو من أهم العوامل المساعدة على إبراز الكيف الأسلوبي للعمل الأدبي"[2].

أما التراكيب الفعلية فكانت دالة على الحركة وتجدد الحدث .

[1]- تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ،ص :160 .

[2]- محمد العبد ،إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ،ص :108 .

3- الأساليب الخبرية والإنشائية :

مهما اختلفت أساليب بناء التعبير اللغوي ،وتنوعت طرق صياغة تراكيبه ؛فإنه لا يخرج عن كونه أسلوبًا خبريًا أو إنشائيًا ؛والمسوغ لحصر أساليب التعبير في هذين القسمين من أقسام الكلام ؛هو أن الكلام إذا كان محتملا للصدق والكذب ،وصحَّ أن يوصف قائله بالصادق أو الكاذب حسب نسبة مطابقة الكلام للواقع من عدمه سمي خبرًا أما إذا كان لا يحتمل الصدق والكذب ،ولم يصحَّ وصف قائله بذلك ،لعدم تحقق مدلوله في الواقع وتوقفه عند النطق به سمي إنشاءً [1].

وعليه فطبيعة التراكيب الخبرية والإنشائية ترتبط بشكل مباشر بالمتكلم والمخاطب وما يحيط بهما من ظروف خارجية ؛وهذا ما تطرق إليه البلاغيون القدماء في علم المعاني من تحليل لأغراض الكلام وأساليبه المتنوعة في التعبير دون إغفال أهمية السياق ،وما يؤديه من دور في توجيه دلالة الخطاب أو ما كان يعرف بسياق الحال والمقام .

هذان المصطلحان "في مفهوم البلاغيين مرتبطان بالبعد الزماني والمكاني للكلام ،وذلك أن الأمر الذي يدعوا المتكلم إلى تقديم صياغته على وجه معين ،إما أن يتصل بزمن هذه الصياغة فيسمى الحال ،وإما أن يتصل

[1]- ينظر :عبد السلام محمد هارون ،الأساليب الإنشائية في النحو العربي ،مكتبة الخانجي ،القاهرة ،ط5 ،1421ه – 2001م ،ص :13 .

بمحلها فيسمى (المقام) ؛لأن كل كلام لابد له من بعد زماني وبعد مكاني يقع فيه ،ومن هنا ارتبطت فكرة الحال والمقام بالمقال ،واختلافُ صور هذا المقال يعود بالضرورة إلى اختلاف الحال والمقام "[1] .

وعليه سنحاول التطرق إلى الأساليب التعبيرية التي استخدمها سميح القاسم في قصائده من أجل نقل أفكاره للمتلقي .

3- 1 - الأساليب الخبرية :

الأصل في الخبر أن يلقى إلى السامع مجردًا من أدوات التأكيد إذا كان خالي الذهن ،ويسمى هذا الضرب من الأخبار (ابتدائيا) ،فإن أحس المتكلم نوعًا من التردد أو الشك في نفس المستمع لقبول مضمون الخبر أضاف إلى كلامه إحدى أدوات التأكيد ويسمى حينها ضرب الخبر (طلبيًا) ،أما إذا كان المستمع منكرًا لحقيقة الخبر غير مسلمٍ بها ،وجب على المتكلم تعزيز خطابه بأكثر من أداة ،ويطلق على هذا النمط من أضرب الخبر (إنكاريًا)[2] .

أ- التراكيب الخبرية المؤكدة :

إن توظيف التراكيب الإخبارية المؤكدة في أي خطاب لغوي يحمل إيحاءات ودلالات مختلفة ؛فقد يلجأ المتكلم إلى توظيف هذا النمط من التراكيب – سواء كان اسميًا أم فعليًا – لإثبات صحة الخبر وتقريره في نفس المستمع ،ودفع ما قد يتبادر إلى ذهنه من شك أو إنكار لمضمون الخبر .

ولأسلوب التوكيد في اللغة وسائل عديدة منثورة في كتب النحو والبلاغة ،منها التوكيد عن طريق تكرير اللفظ - اسما كان أو فعلا أو حرف – والضمير المنفصل ،وأدوات التوكيد المعروفة ؛وقد وردت هذه التراكيب في قصائد سميح القاسم بصور مختلفة يمكن أن نمثل لها بالشكلين التاليين :

- **الشكل الأول :** التوكيد بتكرير اللفظ أو الضمير ،ويمثل هذا النمط من التوكيد ملمحًا بارزًا في قصائد سميح إذ يرد بصور متنوعة نذكر منها[3] :

- الحذاء الذي لفظته الدروب الحذاء الذي مزقته الخيانات واسترفته الحروب ظلَّ من بعده ظلَّ يمشي إلى بيته

- أنا انتظرت طويلا .

---

[1]- محمد عبد المطلب ،البلاغة والأسلوبية ،ص :306 .

[2]- ينظر :السيد أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1432ه – 2010م ،ص :42 .

[3] - ينظر :سميح القاسم ،أ ك ،ج3 ،الصفحات :251 – 252 -267 – 272 – 276 .

– مغفرة لي وردة هناك مغفرة مغفرة يا أيها الملاك .

- أنا ناديت أجيروني أجيروني .

- انتشلني من سقوطي وفسادي .

يقوم التعبير في هذه التراكيب على فاعلية التكرير وكما هو معلوم أن" أسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية ،إنه في الشعر مثله في لغة الكلام يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة "[1] .

فعلى سبيل المثال نجد المبدع في أحد مقاطع قصيدة (س- س- 87) يؤكد من خلال تكرير العبارة على الحالة الشعورية التي تنتابه ،وهي حالة الضياع والقلق في العالم الداخلي ، والعبارة المكررة مع الضمير المتصل (الياء) الدال على المتكلم تعكس مظاهر اليأس والضعف والقلق من واقع متأزم .

يقول :

انتشلني من سقوطي وفسادي

وانتشلني من سقوطي وفسادي

وسقوطي

وفسادي

- **الشكل الثاني:** التوكيد بالأداة ومنه[2]

- أعبئ الرياح في معطفي الأسود لأنني أريد أن أجيء في الصباح .

- إنَّنا نغرق من يوقفه هذا القطار ،إنَّ لي في البيت حلمًا وامرأة .

- لا بد أن يكشف كل ورقه .

يقوم سميح القاسم في الكثير من تعابيره اللغوية بتحميل تراكيبه الخبرية دلالات متنوعة تعكس هموم الوطن والشعب الفلسطيني ،ومزجها بهمومه الذاتية التي تشكلت هي الأخرى من واقع المأساة والمعاناة المستمرة إذ لا يوجد انفصام بين معاناة الوطن والشعب ،ومعاناة الذات[3] .

ففي قصيدة (ص – د – 2) ينقل لنا سميح مقطعًا من الأحداث التي يعيشها المواطن الفلسطيني في حياته اليومية ،فبالإضافة إلى تكرار الألفاظ في السياق يتكأ على استخدام أداة التوكيد (إنَّ) ،لزيادة تثبيت الحقائق وتقريرها .

يقول :

[1] - نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر ،ص :230 .

[2]- ينظر :المصدر نفسه ،الصفحات : 253 – 305 – 320 .

[3]- ينظر:باسل محمد علي بزراري، سميح القاسم، دراسة نقدية في قصائده المحذوفة ،ص :125 .

((من يوقفه هذا القطار

إنَّنا نغرق

من يوقفه هذا القطار

إنَّ لي في البيت حلمًا وامرأة

وعلى ظهري أطفال صغار

تركوا خبزهم للقطة الشقراء

جنب المدفأة))

إذ لا غرابة في أن يحتوي هذا التركيب على ما يُرمَزُ به إلى الموقع النفسي المتأجج ؛وهو أداة التأكيد إنَّ التي يعبر صوتها وما ينطلق فيه من تشديد وتوتر عن حالة انفعالية لا يمكن إغفالها[1].

كما أن لتوظيف التراكيب المؤكَّدة في الكلام دوافع نفسية واجتماعية ينتج عنها شعور بالشك والاغتراب يسيطران على ذات المبدع ؛الأمر الذي يدفع بهذا الأخير إلى محاولة التمسك بالاستمرار في تأكيد مواقفه ورؤيته للحياة مستخدمًا تراكيب مثبتة عمل في الكثير من الأحيان على تعزيزها بأدوات توكيد متنوعة لتثبيت وترسيخ دلالات متنوعة في ذهن المتلقي .

ب- التراكيب الخبرية المنفية :

يعتبر النفي أحد الأساليب التعبيرية التي يتوسلها المتكلم لنقض ما قد يتبادر إلى ذهن المخاطب من أحكام ؛ويتم ذلك بتوظيف أداة من أدوات النفي المعروفة ك:(لن ،لا ،لم ،ليس ،ما ...الخ) ؛هذه الأدوات التي منها ما يختص بالتراكيب الفعلية ،فينفي نسبة الفعل إلى الفاعل في الزمن الماضي أو الحاضر أو المستقبل ومنها ما يختص بالتراكيب الاسمية فينفي نسبة الخبر إلى المبتدأ ومنها ما يشترك بين هذا وذاك .

والمبدع عند وقوع اختياره على أداة من أدوات النفي يضفي على تراكيبه جانبًا تاثيريًا له دلالاته الخاصة ونحن ندرك أن عنصر الاختيار - على حد تعبير درويش- يتدخل "في الأداة النحوية ؛فهناك من الفروق الدقيقة في الدلالة بين أدوات النفي مثلا ،ما يدفعنا إلى التساؤل في كل موقف نود فيه استغلال إحدى هذه الأدوات هل الأنسب هنا استعمال ما ،أو لا ،أو لم ،أو لن ،أو لما وهكذا "[2].

وتتنوع التراكيب المنفية في قصائد سميح القاسم تنوعا كبيرًا تبعًا للسياق الذي ترد فيه ،والموقف المراد التعبير عنه

[1]- ينظر :تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ،ص :160 .

[2] - أحمد درويش ،دراسة الأسلوب ،ص :107 .

- **الشكل الأول :** لا + جملة اسمية أو فعلية ،ما + جملة اسمية ؛ويمكن التمثيل بالتراكيب التالية.
- لا شأن لي هناك / لا بأس / لا ضوء / لا ظلّ / لا مجير /لا خير / لا شرَّ /لا طريق غير هذا الطريق .
- لا تستريح / لا تأخذ / لا أشتهي / لا ينقصون / لا تتبعه / لا أستأذن أحدًا / لا تغنى / لا تريد الشفاه .
- ما عاد إليها / ما وصل / ما انطلقت.

نلاحظ في هذه التراكيب دخول لا النافية على مجموعة من الأسماء والأفعال من أجل نفي نسبة الخبر إليها وقد تعددت المواقف المصاحبة لتوظيف التراكيب المنفية حسب السياق العام فعلى سبيل المثال يحاول سميح القاسم التعبير عن مظاهر التحدي ومواجهة الآخر في قصيدة (لا أستأذن أحدا) ،يقول :

لا أستأذن أحداً

بهدوءٍ وروية

أقطف وردة حزني الجورية

لقد مثلت أداة النفي (لا) في قصائد سميح القاسم ظاهرة أسلوبية بارزة من خلال تواترها في قصائده ؛فقد جاءت أغلب التراكيب المنفية متصدرة بهذه الأداة تليها (لم) والمعروف عن هاتين الأداتين نفي الحدث في المستقبل ونقل دلالته إلى الماضي .

- **الشكل الثاني :** لم + جملة فعلية ،لن + جملة فعلية ،ليس + جملة فعلية ،ومن هذا الشكل نجد :
- لم أجدها / لم تجدني / لم تزل / لم ينج سواي / لم أصدق /لم تصدقني / لم يعد لي / لم يبقى .
- لن تخدعني عيناي / لن ينفع الإعدام / لن يعودوا / لن أقرب .
- ليست تريح / ليس يكفي .

إن التراكيب المنفية في الغالب تقوم على استخدام الفعل المضارع للدلالة على الماضي ،وهو ما يمثل حركة ارتداد إلى الزمن الماضي تحاول الذات من خلاله نقل الأحداث إلى المتلقي حية وكأنه يعيشها في اللحظة الحالية ؛كما أن استعمال النفي قد يفيد التأكيد والاستمرار في بعض الأحيان ،وذلك مثل ما نجده في قصيدة (حب) ،حيث يقول سميح :

لم ينج سواي

لم أصدِّق جسدي الطافي على الماء وحيدًا

لم تصدقني يداي

يستهل سميح القاسم هذا المقطع بأداة النفي (لم) ،هذه الأداة التي تنقل الفعل المضارع إلى الدلالة على الزمن الماضي نافية وقوع الحدث في الواقع ،وهذا ما يجعل الكلام حاملا للدلالة على استمرار التأكيد ،استمرار التأكيد هذا يظهر مدى الحالة الانفعالية للمبدع التي تستحيل في بعض القصائد إلى موقف رافض للواقع الذي تعيشه الذات ،يظهر ذلك في توظيف أدوات النفي بكثافة في قصيدة (عبد الرحيم محمود) ؛إذ يقول في أحد مقاطعها :

لم تصدِّق

لا ولا صدَّقت

لم يَقتُلك..لا

شبه للقاتل

لم يقتلك لا

لن يقتل الصبار في لحمي

فتكثيف أدوات النفي بهذا الشكل يعبر عن مظاهر الصراع الداخلي الذي يتأجج في ذات المبدع ،محاولا إظهارها للآخر (العدو الصهيوني) في صيغة تحدي ومواجهة ،وهناك الكثير من هذه النماذج في شعر سميح القاسم .

3- 2 - الأساليب الإنشائية :

إذا كانت التراكيب الخبرية تحتمل الصدق والكذب حسب مطابقة حقيقتها للواقع ،والتراكيب الإنشائية هي التراكيب المكتفية بذاتها لعدم تحقق مدلولها في الواقع ؛فإنه يمكن القول أن النمط الأول يجسد اللغة في طابعها الثابت أو القار ،أما النمط الثاني (الإنشائية) فيعمل على تمثيل اللغة في جانبها المتحرك ؛إذ تضفي التراكيب الإنشائية على لغة الخطاب نوعًا من الحركة والحيوية التي تنشِّط مراحله المختلفة ،وتعكس رغبة المتكلم في إقامة حوار متبادل مع المتلقي ،وإشراكه في تشكيل المغزى العام من بناء خطابه[1] .

وتوظيف التراكيب الإنشائية في قصائد سميح القاسم يمثل ملمحا أسلوبيًا يستلفت النظر ،حيث لوَّن خطابه بأساليب تعبيرية مختلفة ليكسب لغته طابعًا خطابيا يتميز بالحوارية والمباشرة ؛وذلك لخلق موقف

[1]- ينظر :محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص :349 - 350 .

شعوري ووجداني ،وإقامة جسورٍ من التواصل المستمر مع متلقيه ؛بالإضافة إلى أن توظيف هذا النوع من التراكيب عند القاسم يستوعب التجربة الذاتية والعواطف والأحاسيس التي يسعى إلى التعبير عنها .

وعند قراءة قصائد المجموعة تبين أن أكثر الأساليب حضورًا هي : الاستفهام ،والأمر ،والنهي ،والنداء ولعل ذلك راجع إلى أن هذه الأساليب الطلبية تعمل على إدخال المتلقي في عوالم الخطاب ومشاركته للهواجس والأفكار التي يعيشها المبدع .

أ – الاستفهام :

يعرُّف الاستفهام بأنه "طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا من قبل ؛وذلك بأداة من إحدى أدواته الآتية وهي الهمزة ،وهل ،وما ،ومتى ،وأيَّان ،كيف[...الخ] "[1].

أما فيما يخص دلالات الاستفهام فتعلم من خلال السياق ؛إذ يمكن أن يرد على صورته الحقيقية وهي طلب العلم بالشيء ،كما يمكن أن يخرج عن دلالاته الأصلية إلى دلالات أخرى تستفاد من سياق الكلام ،ونفسية المتكلم[2] .

ومن أنماط الاستفهام في قصائد سميح ،الاستفهام بالهمزة التي تفيد التسوية هذا الاستفهام قد يخرج إلى معاني بلاغية جديدة ،كالتأكيد على تساوي المتناقضات في العالم الوجداني للمبدع وأفكاره ؛حيث يقول في قصيدة (س – س)[3] :

يا هدير دمي ،أيُّها الرائع

أأنا التابعُ

أم تراني الدليل ؟

فقد شكل الاستفهام في هذا السياق نوعًا من الحوار الداخلي الذي يجسد حالة الحيرة والتيهان التي تعيشها الذات في عالم المتناقضات ؛وقد يرد هذا الأسلوب في بعض القصائد بشكل مكثف ،حتى أنه يغلب على معظم التراكيب المشكلة للخطاب ،ففي قصيدة (كم)[4] التي يعكس عنوانها تساؤلات وجودية يبحث لها المبدع عن إجابات تشفي غليل الذات إذ ورد تكرار هذا الاستفهام تسع مرات في قصيدة قصيرة ؛ إذ يقول فيها :

كم دبابة تختزل الوردة ؟

---

[1]- أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة ،ص :63 .

[2]- ينظر :عبد السلام هارون ،الأساليب الإنشائية ،ص :20 .

[3]- سميح القاسم ،أ ك ،ج3 ،ص : 400 .

[4]- المصدر نفسه ،ص :268 .

كم بابا إلى الموت ؟

وكم طائرة يختزل العصفور ؟

كم قلبًا تريد البنتُ من خاطبها المدنف ؟

كم ليلاً يود الشاعر المجنون كي يفرغ من قافية ((الباء)) ؟

فتضافر التراكيب الاستفهامية وتواترها في هذه القصيدة يكشف عن المعاناة الوجدانية والنفسية التي تحسها الذات ؛وقد ينتقل الاستفهام عند سميح من غرضه الحقيقي إلى أغراض جديدة تكسب التعبير اللغوي إيحاءات ودلالات جديدة تغني المعنى ،وتضفي عليه أبعادًا جمالية ؛كتصوير الذات في رحلة بحثها الدائم عن إثبات وجودها الزماني والمكاني الذي غيبت عنه في فترات مختلفة من حياتها ،فعلى سبيل المثال نجد في قصيدة (المسافر)[1]، أسئلة تدور حول المكان والزمان يقول :

البحرُ السفن البحارة

طوع بناني

لكن

كيف أسافر .. من دون زمان ؟

أين أسافر .. من غير مكـــــــــــــــان ؟

ونخلص من رصد أسلوب الاستفهام في لغة سميح انه يحاول من خلاله إقامة حوار مع المتلقي ،وإدخاله في نوع من التفاعل المتبادل بينه وبين الخطاب ؛وذلك من خلال دفعه إلى التفكير في الأسئلة المنثورة في ثنايا القصائد ومحاولة الإجابة عنها ،ليصبح المتلقي عنصرًا فعالا يشارك في تشكيل الدلالات المعبرة التي تعكسها وقائع التعبير اللغوي المختلفة .

ب - الأمر :

قد يلجأ المتكلم إلى أسلوب الأمر لما يوفره من إحساس بالقوة ،وإثبات لحضور الأنا في سياق إنشاء الخطاب ؛ذلك أن الأمر يعني "طلب حصول الفعل من المخاطَبِ على وجه الاستعلاء مع الإلزام "[2].

وقد ورد هذا الأسلوب في قصائد سميح القاسم بشكل مكثف إذ بلغ تكراره (120) مرة بصيغة إفعل وفلتفعل ومن مظاهر حضور هذا النمط من الأساليب في قصائد المجموعة نجد قصيدة (و – ل – غ)[3]

[1]- المصدر نفسه ،ص :395 .

[2]- أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة ،ص :56 .

[3]- سميح القاسم ،أ ك ،ج3 ،ص : 308 .

،التي يتواتر فيها فعل الأمر بشكل يوحي باهتمام المبدع بهذا الأسلوب الذي يمنح التعبير قدرًا من القوة وعمق التأثير .

يقول :

أرجئي موت النيازك

يا سماء الأمم الصغرى

وكوني ساحة العشب أمام الأمم الكبرى

وكوني شاطئ الأعراف

في أقصى الممالك

أرجئي عهد سقوط الغبطة

امتدي قليلا

وأضيئي بدمي بعض المسالك

ففي هذه القصيدة نلاحظ أن أفعال الأمر وردت موجهة إلى مخاطب أنثوي ،وقد اقترن الأمر في البداية بحرف النداء ،ما يفسر خروج الأمر عن غرضه الأصلي إلى أغراض جديدة تفهم من خلال السياق ؛حيث اكتسبت هذه الأفعال دلالات انفعالية جديدة تتلاءم مع نفسية المبدع ومقاصده ؛فهذه الأفعال في الحقيقة لا تقتضي الإلزام بتنفيذ الأوامر على وجه الاستعلاء ،وإنما تحمل دلالات أوحى بها السياق ،هي الدلالة على الالتماس .

ويمكن القول أن أسلوب الأمر وردفي مجموعة القصائد بصيغتين أساسيتين هما ((إفعل)) و ((لتفعل)) ،وكانت دلالته في بعض القصائد حاملة لمعاني التمني والالتماس والتحدي .

ففي معرض الحديث مع الموت الذي يشكل هاجسا مسيطرًا على تفكير المبدع ووجدانه يحشد مجموعة من أفعال الأمر ،لإظهار عدم خوفه من حقيقة الموت يقول :

أنذا خرجت عليك في أشلائي

فخرج إلي بكفك السوداء

واحشد فلولك طاقة عقلية

واكبح جنوني واصطلم أهوائي

واضرب بكونك ذرة من ذرة

واحزب على ألفي ضراوة يائي

يا أيها الموت الجبان

وهكذا قد يعتمد التعبير على "أسلوب معين يوجه تنظيم الدلالة وانبثاقها إليه ؛فالأسلوب ليس هو المعنى وحده ولا اللفظ وحده وإنما هو مركب فني من عناصر مختلفة يستمدها الفنان من ذهنه ومن نفسه ومن ذوقه"[1] .

ج - النهي :

يعرف النهي بأنه"طلب الكف عن الشيء على وجه الاستعلاء مع الإلزام ،وله صيغة واحدة وهي المضارع المقرون بلا الناهية"[2].

وقد سجل هذا النمط من الأساليب حضوره في المجموعة بشكل لافت ؛حيث بلغ تكراره (26) مرة جاء معظمها خارجا عن دلالته الأصلية التي وضع لها إلى دلالات جديدة ومعان أخرى ،تستفاد من السياق وطبيعة المخاطَب الذي يوجه إليه الطلب .

فالمبدع يستخدم النهي في بعض المواقف للتعبير عن الخوف الذي يسيطر على ذاته ؛هذا الخوف الذي أصبح هاجسا لكل فلسطيني يعيش في الأرض المحتلة نتيجة المصير المجهول الذي ينتظره ،إذ أصبح هذا الأخير يفتقد للأمن حتى في بيته ومع عائلته ،وهو ما صوره لنا سميح القاسم في صورة خطاب موجه إلى الزوجة يلتمس منها عدم إعداد العشاء وثياب النوم ؛لأنَّ مصيره مرتبط بحقيقة تسيطر على أفكاره أبدًا ،حقيقة الموت التي يعبر عنها في شكل تعبير لغوي مباشر .

حيث يقول في قصيدة(ق – ل)[3] :

لا تُعدِّي لي العشاء

زوجتي

يا حكمة الحب

وميزان النساء

لا تُعدِّي لي ثياب النوم

عمري سهرة للفجر

مابين المقابر

---

[1]- صالح علي ،الإيقاع في شعر سميح القاسم ،ص :172 .

[2]- أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة ،ص :61 .

[3]- سميح القاسم ،أ ك ،ج3 ،ص : 288 .

فقد تميزت هذه القصيدة بالمباشرة "التي كان يهدف من خلالها التأثير الآني في [المتلقي] ؛فهو شاعر القضية الذي يتوجب عليه مخاطبة المتلقي بما يصل إلى نفسه دون تأويل ،وخاصة أن كثيرًا من قصائده ؛إن لم نقل كلها قد ألقاها الشاعر إلى جماهير تقاسمه ما تضمنته من تجارب ومواقف فكرية وسياسية "[1].

د – النداء :

من الأساليب الإنشائية التي تشكل ملمحًا أسلوبيا مثيرًا للانتباه في قصائد المجموعة نجد النداء يتواتر بشكل يستدعي مناقشته ؛والنداء "هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب أنادي المنقول من الخبر إلى الإنشاء "[2].

ويلجأ سميح إلى استخدام أدوات النداء – ولاسيما (الياء) – لإيصال أفكاره بصورة مباشرة للمتلقي ولعل مرد ذلك إلى التزامه بالقضية الوطنية الممتزجة بالرؤية الذاتية التي تدفعه دائما إلى" استخدام اللغة المباشرة التي حلَّت بمعانيها المحددة[- في الكثير من الأحيان -] محل اللغة الفنية ؛فاقتربت لغته من لغة الجماهير المشحونة بدلالات تعد من صميم التكوين النفسي المشترك بين المبدع والمتلقي "[3] .

ومن أمثلة هذا الأسلوب في قصائد المجموعة نجد نداء غير العاقل ؛إذ يحاول من خلاله المبدع استنطاق الجماد وبث شكواه وحزنه ؛نذكر من بين هذه التراكيب[4] :

يا زنبقتي المشتعلة / يا زنبقتي السوداء / يا ولادات زماني ومكاني / أيها القلب / يا دمي / يا بلاد العرب / يا هدير دمي .

حيث الملاحظ في هذه التراكيب انتظام النداءات بطريقة فريدة أكسبت التعبير طابعًا إيحائيا جديدًا ؛حيث تشكلت من حرف النداء الياء ،وهو نداء للعاقل استعمل في سياق الخطاب لغير العاقل قُصد من وضعه في هذا المكان معنى نفسيًا خاصًا[5] .

فسميح يفيد من النداء التعبير عن حالة التوتر الداخلي الناتج عن الإحساس بمظاهر الاغتراب الذاتي داخل الوطن القومي وبلاد العروبة بصفة عامة ؛بلاد العروبة التي طالما خاطبها معاتبًا .يقول في قصيدة (حنين) :

فاسمعي صيحتي

واشهدي خطوتي

---

[1]- ينظر:باسل بزراري، سميح القاسم، دراسة نقدية في قصائده المحذوفة ،ص :164 - 165 .

[2]- أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة ،ص :76 .

[3]- باسل محمد ،سميح القاسم، دراسة نقدية في قصائده المحذوفة ،ص :190 .

[4]- ينظر: سميح القاسم ،أ ك ،ج3 ،الصفحات: 241 – 264 – 300 – 304 – 347 – 400 .

[5]- ينظر: أحمد درويش ،دراسة الأسلوب ،ص :118 .

يا بلاد العرب

نلاحظ أن سميح يرسل صيحته إلى بلاد العرب معبرًا عن غضبه من الأوضاع التي يتخبط فيها أبناء جلدته كيف لا وهو أحد أبنائها الذين يعبرون عن ألآمها وأمالها ،ويتحسرون على جوع أبنائها ،ويغضبون لصور الذل والمهانة التي يعيشونها في أوطانهم .

4 –التراكيب الانزياحية :

يمتاز التعبير اللغوي الإبداعي الموجه إلى غايات فنية وجمالية عن التعبير العادي الهادف إلى غايات نفعية محايدة ،بكون الأول يمتلك خصائص ومميزات جمالية ،تمنح المبدع حرية أكبر في التعبير عن أفكاره ،ومعتقداته بأسلوب يحتاج في بعض الأحيان إلى بذل جهد أكبر من المتلقي لإدراك المغزى العام الذي يرمي إليه المبدع بالإضافة إلى أن اعتماد هذا الأخير على توظيف التعابير الغامضة والمتراحة عن الأصل الوضعي للغة يضمن له تمرير رسائله إلى المتلقي دون انتباه الرقيب .

ويعد الانزياح* في التركيب من أهم الوسائل الأسلوبية التي تكشف عن قدرة المبدع على التصرف في إمكانيات اللغة بما تخلقه من مثيرات تحرك إحساس المتلقي ،وتشده إلى الغوص في الدلالات الكامنة وراء اختيار المبدع لأسلوب غير مألوف في تشكيل تراكيبه اللغوية ؛ذلك أن الأسلوب في التعبير اللغوي يعتمد على مبدأ الاختيار ؛فاللغة تضع أمام المبدع عدة طرق للتعبير عن الفكرة ،وما على المنشئ سوى اختيار إحدى هذه الطرق التي يرى أنها أوفر دقة ،وأكثر موائمة للسياق"وفي هذه الموائمة ما ينتقل باللغة الشعرية من مستوى الصحة الذي تفرضه الأعراف اللغوية ،إلى مستوى الجمال الذي يفرضه الأسلوب "[1].

وبناءا على ذلك يمكن القول أن التراكيب الإنزياحية هي :التراكيب الخارجة عن نمط الاستعمال المألوف أو الأصل الذي تقتضيه قواعد اللغة في الوضع الأول ؛لتؤدي دورًا أساسيا في إكساب التعبير مثيرات أسلوبية متنوعة ترفع من مستوى تعبيرية اللغة وقيمتها الجمالية ؛وهذا ما دفع بالبعض إلى اعتبار " الانزياح مقياسا لتحديد الخاصية الأسلوبية عمومًا ،ومسبارًا لتقدير كثافة عمقها ودرجة نجاعتها"[2].

---

*- كثيرا ما يتردد في كتب التراث العربي مصطلحات تقترب من مفهوم الانزياح على اختلاف درجة هذا الاقتراب ،لعل العدول يعد أحد المصطلحات الأقرب إلى هذا المفهوم ،كما نجده في الدراسات الأسلوبية المعاصرة التي لم تكن هي الأخرى في مأمن من قضية تأرجح المصطلح ومشاكل اختلاف الترجمات؛حيث ترجم مصطلح (l'écart) في الكتب المهتمة بعلم الأسلوب إلى عدة مصطلحات في اللغة العربية توصل عبد السلام المسدي إلى رصد عدد منها في مؤلفه ،هي : (الانزياح ،التجاوز ، الانحراف ،الاختلال ،الإطاحة ، المخالفة الشناعة الانتهاك ،خرق السنن ، اللحن ،العصيان ، التحريف)...ينظر عبد السلام المسدي ،الأسلوبية والأسلوب ،ص :100 – 101 .

[1]- محمد فتوح أحمد ،جدليات النص ،ص :52 .

[2]- عبد السلام المسدي ،المرجع السابق ،ص :56 .

من هذا المنطلق كان لابد من التطرق إلى الإنزياحات الواقعة على مستوى التركيب في قصائد سميح القاسم ،ورصد كيفية تأثيرها في المتلقي ولفت انتباهه باعتبارها أساليب تعبيرية يستدعيها السياق .
وذلك كما يحدث - لاعتبارات تعبيرية - من ظواهر التغيير في بعض أجزاء التركيب كتقدم المفعول على الفاعل أو الفعل ،أو تأخير المبتدأ عن الخبر بعد أن كانت له الصدارة في الكلام ،وحذف بعض عناصر التركيب اللغوي أو ذكرها ،ولكل ذلك مبرراته أسلوبية .

4 – 1 التقديم والتأخير :

لقد أدرك علماء اللغة قديمًا أهمية هذا الإجراء الأسلوبي ،ودوره في إضفاء صبغة جمالية على الخطاب اللغوي بصفة عامة ،والشعري منه على وجه الخصوص ،ولا أدل على ذلك من قول عبد القاهر الجرجاني : "هو بابٌ كثير الفوائد ،جمُّ المحاسن ،واسع التصرف ،بعيد الغاية ،لا يزال يفترُّ لك عن بديعةٍ ،ويفضي بك إلى لطيفة ،ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعه ،ويلطف لديك موقعه ،ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ،ولطُف عندك أن قدم فيه شيء ،وحول اللفظ عن مكان إلى مكان "[1].

وعليه فتقديم ما حقه التأخير ،وتأخير ما حقه التقديم في التراكيب المشكلة للخطاب ،تقنية لغوية ارتبطت بالخطاب الشعري منذ بداياته الأولى ؛هذه التقنية تعمل على الانتقال بالخطاب من نمطية النثر إلى جماليات اللغة الإبداعية (لغة الشعر)[2].
وإذا أردنا إعطاء تعريف أسلوبي لهذه الظاهرة ،أمكننا القول أن التقديم والتأخير ظاهرة أسلوبية تعني تغيير ترتيب العناصر المشكلة للتركيب اللغوي ؛والعدول عن الأصل الذي يقوم عليه بناء التراكيب في عرف اللغة ؛فهناك أحوال متعددة يسمح فيها بتغيير العناصر وتبديل رتبتها في سلسلة الكلام ،و"من الرتب غير المحفوظة في النحو رتبة المبتدأ والخبر ،ورتبة الفاعل والمفعول به..."[3] .

ويلاحظ في قصائد سميح القاسم توظيف هذا النوع من الانزياحات بشكل لافت للانتباه ؛حتَّى أنه يمثل ملمحًا أسلوبيا بارزًا يميز أغلب قصائده ؛فالمتأمل في مجموعة (لا أستأذن أحدًا) ،يكتشف قدرة لغوية كبيرة لدى المبدع في تلوين خطابه بأنماط مختلفة من تغيير مواقع العناصر اللغوية على مستوى التركيب ،للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه ،ومن هذه الأنماط نجد تقديم الخبر على المبتدأ ، وتقديم الجار على المجرور ،والمفعول على الفاعل ...إلخ .

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ،قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ،مكتبة الخانجي ،القاهرة ،ط5 ،2004 ،ص :106 .
[2]- ينظر :مصطفى السعدني ،البنيات الأسلوبية ،ص :207 .
[3]- تمام حسان ،اللغة العربية معناها ومبناها ،ص :207 .

- تقديم الخبر (جار ومجرور) على المبتدأ :حيث يتحول فيه التركيب عن ترتيبه الأصلي إلى ترتيب جديد يتناسب مع الحالة النفسية والوجدانية التي تسيطر على ذات المتكلم ؛كتقدم الخبر [شبه جملة من جار ومجرور] على المبتدأ في قصيدة (إلى رفائيل ألبرتي)[1] :

لك البحر

للبحر أغنية منك

حيث تقدم الخبران (لك) و(للبحر) على المبتدئين (البحر) و(أغنية) في التركيبين لإفادة التأكيد على نسبة البحر للشخص الموجه له الخطاب ،والمتمثل في الشاعر الإسباني (رفائيل ألبرتي) ،ويسعى سميح من خلال هذا التعبير إلى نقل الفكرة المشتركة التي تجمعه بالمخاطب ،وهي فكرة العيش في عالم السلام ،الذي يعد حلمًا غير مشروع على الأقل في اللحظة الموافقة لعملية الإبداع ؛وقد يتقدم شبه الجملة على الفعل لإفادة الإغراء والترغيب في الشيء ،مثل ما نجده في قصيدة (فراقية)[2] :

لك أعددت نبيذا وزهورا

لك أعددت السريرا

لك هيأت على قارعة الأموات أرضا وسماء

وقد يتقدم الخبر على المبتدأ في بعض الأحيان لتحديد الإطار الزمني لوقوع الأحداث ،وذلك مثلما ورد في قصيدة (لقاء في الغربة)[3]:

في المساء البعيد : قلبي وعيني بين ما يضمر الرحيل وبيني

في المساء البعيد : كأسا نبيذ وانبهارٌ يرفُ في راحتين

إذ تقدم الخبر (في المساء البعيد) عن المبتدأ (قلبي) من أجل لفت انتباه المتلقي إلى زمن حدوث الوقائع ،وهو المساء بكل ما يحويه من مظاهر حزن وأسى ؛خاصة وأنه ارتبط في سياق مشترك مع صفة البعد ،ليعكس بُعد الزمن الداخلي للأحداث في ذات المبدع ووجدانه .

- تقديم الخبر (شبه جملة من جار ومجرور) على الفعل ،وقد جاءت هذه التراكيب في سياق التعبير عن المكان والزمان ،فمن المعبرة على المكان نجد قصيدة (الهولة)[4] التي يقول فيها :

من هنا كان ولوجي

وهنا كان خروجي

---

[1]- سميح القاسم ،أ ك ،ج3 ،ص :371 .

[2]- المصدر نفسه ،ص :257 .

[3]- المصدر نفسه ،ص :257 .

[4]- المصدر نفسه ،ص :262 .

الكناريُّ الذي رفَّ على نخلة أحزاني

احترق

فقد تقدمت شبه الجملة من جار ومجرور (ظرف مكان) على الفعل الماضي الناقص (كان) ،لتسليط الضوء على المكان الممثل للبؤرة الرئيسية التي يتوجه إليها التعبير ،ليضفي ذكر المكان في بداية التركيب نوعا من التشويق لدى المتلقي لمعرفة السر الكامن وراء هذا التقديم .

كما نلاحظ في قصيدة (عبد الرحيم محمود)[1] ،تقديم جملة في الليالي المقمرة للتعبير عن صورة عاطفية واقعة في الزمن الحاضر يقول:

في الليالي المقمرة

يخرج القتلى إلى الساحات

أفواجًا

يصور سميح القاسم في هذا المقطع مشهدا يعبِّر به عن عودة القتلى (الشهداء) إلى عالم الوجود ،هؤلاء الذين ذهبوا ضحية الاحتلال الصهيوني سيبقون في نظر المبدع أحياءا في ذاكرة الشعوب ؛حتى وإن كان قاتلهم في غفلة ونوم عميق نتيجة التآمر المعلن والغير معلن على الشعب الفلسطيني .

– تقديم الحال وتأخير الفعل ،وجاءت معظم دلالات هذا النمط مرتبطة بالتعبير عن الحالة الوجدانية التي تعيشها الذات في عالمها الخارجي والداخلي ؛ففي قصيدة (وآه)[2] ،جاء التعبير ملائما للسياق العام الموجِّه للخـــــــــــطاب ،وهو محاولة المبدع من خلال تقديم الحال التعبير عن وصف الآخر المجسد في الكائن الأنثوي .

يقول :

نزولا من الحلم في الحلم

مغسولة بدماء محبيك تأتين

ناضجة كسماء الحرائق

وادعة تقبلين

ورائعة تذهبين

فتقديم الحال في بداية كل سطر بيَّن مدى اهتمام المبدع بتصوير الكائن الأنثوي ،وتعديد أوصافه ؛الكائن الأنثوي الذي قد يكون معبرًا في هذا السياق عن فلسطين على وجه الحقيقة ، وقد جاء هذا التقديم ملائما

[1]- المصدر نفسه ،ص :262 .

[2]- المصدر نفسه ،ص :255 .

للسياق الذي تتطلَّب التصرف في ترتيب أجزاء التركيب لكي تكتسب العبارة صفة جمالية تتصل بالمعنى وتلونه وتصله بحالة المخاطب والمتكلم في الكثير من الأحيان ؛بحيث تؤثر هذه الحالة في أجزاء التركيب[1] .

ويرد تقديم الحال في سياق آخر معبرًا عن الحالة الوجدانية الثائرة التي تميز المبدع ،يظهر ذلك في قصيدة (الرأس)[2]:

أدخل

محتشدًا بالصواعق

منفجرًا في خطاي

على رأسي الطير

ما بالها الريح

ليست تريح

هذا الأسلوب كثير في قصائد سميح القاسم ،وذلك لطبيعة المعاني الموجهة لمعظم قصائده ؛فمعظم خطابات القاسم تعبر عن الشعور الذاتي المتميز بالغضب والثورة على الأوضاع السائدة في فلسطين ؛وقد شكل تقديم الحال في هذا المقطع صورة معبرة عن الذات الثائرة ،ونقل الشعور المتميز بالغضب المسيطر عليها ؛يظهر ذلك جليا في استعمال أحوال تدل على الاضطراب (محتشدًا ،منفجرًا) .

ج- تقديم الظرف على الفعل والفاعل ،وقد استخدم المبدع هذا النمط للتعبير عن البعد الزماني والمكاني المسيطران على الذات ورؤيتها للواقع من ذلك :

على رصيف البحر تجلسين

رجلاك في الماء

تسيل تحت الرمل أعضائي[3]

حيث يركِّز المبدع في هذه القصيدة على إبراز ظرف المكان للمتلقي من خلال تقديمه على باقي عناصر التركيب اللغوي ،إذ الأصل : (تجلسين على رصيف البحر،رجلاك في الماء ،تسيل أعضائي تحت الرمل) .

ولذلك دلالة على اهتمامه بهذا العنصر أكثر من غيره ؛فالمكان يمثل بالنسبة للمبدع باعثًا نفسيا مهما يدفع الذات إلى إثبات وجودها ،ويجسد سميح ذلك عن طريق إقامة مقابلة بين الذات والآخر المجسد في ضمير

[1]- ينظر :محمد عبد المطلب ،البلاغة والأسلوبية ،ص :200 .

[2]- المصدر السابق ،ص :244 .

[3]- المصدر نفسه ،ص :254 .

الخاطب الياء ؛كما نلاحظ تقابلا بين الظرف (على رصيف البحر) و(تحت الرمل أعضائي) فهو تقابل بين الأعلى والأسفل يعبر من خلاله عن إحساس الذات بالاغتراب .

وهكذا نجد صورًا مختلفة لأنماط التقديم والتأخير في قصائد سميح القاسم ،أسهمت في الارتقاء بالتعبير من مستوى الأداء الحيادي إلى مستوى التعبير الفني الجمالي ؛وبذلك يكون هذا الأسلوب مسهمًا في إضافة منبهات أسلوبية تعمل على إثارة المتلقي ولفت انتباهه ؛وما كان ليتحقق هذا الجانب الجمالي دون توظيف التقديم الذي يعدُّ"مظهرًا من مظاهر كثيرة تمثل قدرات إبانة أو طاقات تعبيرية يديرها المتكلم اللقن إدارة حية وواعية ،فيسخرها تسخيرًا منضبطا للبوح بأفكاره ،وألوان أحاسيسه ،ومختلف خواطره"[1].

4 – 2 الحذف :

الحذف أسلوب بلاغي قديم ،تحدث عنه اللغويون العرب في مختلف مصنفاتهم البلاغية ،وتطرقوا إلى الدور الذي يؤديه في إثراء الدلالة ؛فهذا الجرجاني يبين أثاره في إكساب الكلام صياغة جمالية والمتكلم صفة الفصاحة : "هو باب دقيق المسلك ،لطيف المأخذ ،عجيب الأمر ،شبيه بالسحر ،فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر ،والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ،وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ،وأتم ما تكون بيانًا إذا لم تبن"[2] .

وقد استثمر الشاعر المعاصر في طاقات الحذف التعبيرية ،لإضفاء دلالات إيحائية جديدة تعمل على إدخال المتلقي في تفاعل متبادل ومستمر مع خطابه - (المبدع) - الإبداعي ؛فالحذف يعمل على تنشيط مخيلة المتلقي وإعمال ذهنه في تأويل المحذوف ،وملء الفراغات التي يتركها هذا الإجراء الأسلوبي في سطح التعبير[3] .

فقد يعمد المبدع في بعض الأحيان إلى إسقاط بعض أطراف التركيب لدفع المتلقي إلى الولوج لعالمه الداخلي ومشاركته في تشكيل المعاني التي يهدف إليها ؛وكل ذلك عن طريق دليل*وقرينة تدل على ذلك

---

[1]- محمد أبو موسى ،دلالات التراكيب دراسة بلاغية ،ص :170.

[2]- عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ،ص :146 .

[3]- ينظر :مصطفى السعدني ،البنيات الأسلوبية ،ص :207 .

*- لعلَّ ابن جني هو أول من نبَّه إلى شرط وجود الدليل عند وقوع الحذف ؛حتى لا يكون الكلام خارجا عن مجال الصحة،بقوله"قد حذفت العرب الجملة ،والمفرد ،والحرف ،والحركة .وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه ،وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته "...ابن جني ،الخصائص ،ج2 ،ص :360 .

المحذوف"وذلك من منطلق أن النظام اللغوي يقتضي في الأصل ذكر هذه الأطراف ،ولكن التطبيق العلمي من خلال الكلام قد يسقط أحدها اعتمادا على دلالة القرائن المقالية أو الحالية "[1].

والملاحظ في قصائد سميح القاسم أن الاعتماد على الحذف كان قليلا نوعًا ما ،وربما ذلك راجع إلى طبيعة تعبيره اللغوي المتميز بالمباشرة والوضوح ؛إذ أن قصائده لم تحوي إلا أشكالا بسيطة من الحذف مع توجيه ذهن المتلقي في الكثير من الأحيان إلى موضع المحذوف عن طريق استبداله بالتنقيط .

فمن أنواع الحذف حذف الحروف من بعض التراكيب لوجود قرائن تدل عليها كحذف حرف النداء في قصيدة (س – 7)[2] :

غاليتي

موعدنا أعلى

وأرضنا أبعد

حيث كان من المفترض أن يتصدر التركيب حرف النداء (الياء) قبل المنادى (غاليتي) ،ولعلَّ هذا الحذف جاء لإبراز صفة المنادى ،ومقدار أهميته عند المبدع ؛كما عبَّر أيضًا عن مدى قرب الذات والمنادى (الحبيبة في هذا السياق) ،والضمير المتصل يعزز هذه الدلالة ؛وقد يحاول المبدع إبراز توحده مع هذه الحبيبة واندماجها في عالمه الحسي والمعنوي من خلال حذف حروف الجر في (قصيدة حب)[3] :

وهي تدنو .. فانظروا

إنها تسلم جسمي جسمها

إذ التقدير (وهي تدنو مني) و(إنها تسلم جسمي لجسمها) وقد قام الحذف في هذا التركيب بإبراز درجة القرب بين الذات والآخر ؛ويظهر حذف الحرف في سياق الحديث عن العدو في قصيدة (ل – ن – 3)[4] للتعبير عن ثبات الذات في المكان وارتباطها به ؛حيث يقول :

لن يعودوا إلى هذه الناحية

لن يمرُّوا هنا

والتقدير لن يمروا من هنا .

ونجد في قصيدة (إلى بيته)[5] حذف عبارة كاملة ،لتجنب التكرار الذي قد يؤدي إلى الملل :

---

[1]- محمد عبد المطلب ،البلاغة والأسلوبية ،ص :200 .

[2]- سميح القاسم ،أ ك ،ج3 ،ص : 253 .

[3]- المصدر نفسه ،ص :296 .

[4]- المصدر نفسه ،ص :350 .

[5]- المصدر نفسه ،ص :250 .

وهو يمشي إلى بيته

يسقط الصدر والحوض والركبتان

وهو يمشي إلى بيته

يسقط الكاحلان

.....

وقد يرد الحذف عند سميح لدواع إيقاعية؛ كحذف شبه الجملة من الجار والمجرور في قصيدة (لقاء في الغربة)[1]:

وضحكنا من لوعة وبكينا في مساء يهوي على جثتين

حيث حذف من لوعة الثانية من أجل دفع التكرار الذي قد يؤدي إلى الإخلال بالوزن ،فسميح يميل "إلى حذف بعض العناصر من الكلام لدواعي موسيقية ... ليضبط بذلك إيقاع البيت أو السطر الشعري بما يتماشى وإيقاع القصيدة "[2].

[1]- المصدر نفسه ،ص :252 .

[2]- صالح علي ،الإيقاع في شعر سميح القاسم ،ص :137 .

الفصل الثالث

أسلوبية المعجم والدلالة

- توطئة
- تعبيرية المعجم
- الحقول الدلالية
- القضايا الدلالية

توطئة :

من المعلوم أنَّ اللغة عبارة عن مجموعة من العلامات والقواعد المختزنة في حقل الجماعة المعينة على شكل وحدات صامتة لا نُطق لها ؛ولأنَّ محورها جَمعِي فهي بمثابة القاموس ،أو المعجم الذي يحوي مجموعة من الكلمات الصامتة التي يقوم المتكلم بإخراجها من حالة الكمون إلى حيز الوجود الفعلي عن طريق الاستعمال الفردي - (التعبير اللغوي) - لتستحيل اللغة ألفاظًا تحمل معانٍ ودلالات مجسدة في أشكال لغوية مختلفة لاسيما إن كانت هذه الأشكال موجهة لغايات إبداعية وجمالية .

ولهذا كان الاهتمام بالمستوى الدلالي في الخطاب الإبداعي ،والبحث في خصائص المعجم اللغوي الذي يوظفه المبدع في بناء خطابه ،من أهم الوسائل المساعدة على كشف مميزات التعبير اللغوي وملامحه الأسلوبية المتنوعة ؛ولقد تطرقت الدراسات الأسلوبية بصفة عامة ،والمنهج التعبيري منها على وجه الخصوص ،إلى البحث عن كيفية رصد الوقائع التعبيرية التي تعكسها الوحدات المعجمية المشكلة للخطاب اللغوي ،وتحليل إيحاءاتها ودلالاتها المختلفة ؛وذلك لأنَّ المبدع يلجأ إلى اختيار كلمات معينة من معجمه اللغوي الخاص ،ويقوم بصياغتها صياغة جديدة حسب الأنظمة اللغوية المتفق عليها ،وتبعًا للسياق الذي تَرِدُ فيه ،ذلك أن للسياق دورٌ هام في تحديد المغزى العام الذي يهدف إليه المتكلم من أي استعمال للغة[1].

ومن هذا المنطلق كان من الطبيعي أن يتجه هذا المستوى من مستويات التحليل الأسلوبي إلى دراسة الدلالات المختلفة وفق السياق العام الذي يمنحها معاني جديدة ،ما كانت لتكتسبها لولا تواجدها في تشكيل لغوي يوجهها حسب ما يقتضيه ذلك السياق ؛ فالكلمة " توجد في كل مرة تستعمل فيها في جو يحدد معناها تحديدا مؤقتا ؛والسياق هو الذي يفرض قيمة واحدة بعينها على الكلمة بالرغم من المعاني المتنوعة التي في وسعها أن تدل عليها ؛والسياق أيضا هو الذي يخلص الكلمة من الدلالات الماضية التي تدعها الذاكرة تتراكم عليها ،وهو الذي يخلق لها قيمة حضورية "[2] .

وقد توزعت لغة سميح القاسم في مجموعة (لا أستأذن أحدًا) توزيعًا متنوعًا يختلف حسب السياق الموجه للمعاني ،والدلالات المراد التعبير عنها ؛إذ نلاحظ في لغته استخدامات لم تكن مألوفة عند المبدعين ؛مما أكسب التعبير اللغوي خواصًا أسلوبية متفردة ،ظهرت في القدرة التعبيرية والثراء الذي يتميز به معجمه الشعري وتكثيف الرمز والاستثمار في القضايا الدلالية المتنوعة من ترادف وتضاد ،وغيرها من وسائل تعبيرية عملت على الارتقاء بالخطاب الشعري ،ورفعه إلى مستوى الأداء الفني الجمالي .

---

[1]- ينظر :تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص :316 .

[2]- مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، ص : 69 نقلا عن فندريس ،اللغة ،ص231 .

1 - تعبيرية المعجم :

تختلف لغة الإبداع من شاعر إلى آخر حسب اختلاف المعجم الذي يستمد منه كل واحد ألفاظه ومفرداته ؛فلكل مبدع طريقته الخاصة في توظيف اللغة مدفوعًا بثقافته ،وتجربته الحياتية الشخصية ،والملاحظ في قصائد سميح القاسم أن لغته الإبداعية تُنبِأُ عن مقدرة عالية في اختيار الألفاظ ،وتوسيع دلالاتها بما يستوعب معانيه وأفكاره التي يريد إيصالها إلى الآخرين ؛وذلك من خلال وضع مفرداته في سياقات جديدة ،وشحنها بطاقات إيحائية لم تكن تكتسبها في قاموسها الخاص ؛فهو في الكثير من الأحيان لا يؤمن بفكرة اللغة الحيادية حيث قال في هذا الصدد :" أعتقد أنه إذا كانت الكلمات الشعرية تعبر عن معناها القاموسي فهي ميتة -وأضاف- إن لم يكن معنى اللفظة ،ودلالاتها في القصيدة أوسع من دلالاتها القاموسية فهي تفقد توهجها وتفقد تأثيرها "[1].

وفي سياق الحديث عن تعبيرية المعجم ،وطاقته الإيحائية ،يلاحظ أن لغة سميح القاسم تختلف حسب المواقف التي يكون بصدد التعبير عنها ،ففي بعض المواقف نجد لغته تميل إلى المباشرة يفهمها المتلقي دون عناء وذلك حين تكون غاية التعبير اللغوي الدفاع عن القضية الوطنية ،ونقل هموم الجماهير ؛هذا الخطاب الذي يتطلب لغة مباشرة لا تستلزم وسائل تعبيرية تحتاج إلى التفسير ،والتحليل ،أو التأويل؛فالغرض الأول منها هو الإفهام والتأثير المباشر في المتلقي ؛أما في مواقف أخرى نجد لغة تعمل على توظيف الرمز وتكثيف الدلالة لتصبح اللغة تعابير إيحائية وغير مباشرة يصعب فهمها ،ولاسيما في سياق التعبير عن المواقف الوجدانية التي تسيطر على الذات ؛وهذا ما يجعل المتلقي ملزما ببذل جهد أكبر في تأويل الدلالات التي تحملها الألفاظ وتحليل الرموز التي ينطوي عليها الخطاب لفهم مقصدية المبدع والمغزى الذي يرمي إليه .

وإذا كان الأسلوب يشكل "مجموع الطاقات الإيحائية في الخطاب الأدبي ؛وذلك أن الذي يميز هذا الخطاب هو كثافة الإيحاء وتقلص التصريح"[2]؛فإنه يمكن القول أن اللغة التي يستخدمها سميح القاسم تتوفر على طاقات أسلوبية متنوعة تمتاز في الكثير من الأحيان بالإيحاء والتجديد ؛فعند قراءة مجموعة القصائد يتبين لنا أن لغته الشعرية تتوجه في الأغلب للتعبير عن مشاعر وانفعالات ناجمة عن هموم ذاتية وأخرى قومية عايشها المبدع في إحدى مراحل حياته الإبداعية ؛يظهر ذلك جليًا من خلال توظيفه لتعابير ومفردات تقترب من اللغة

[1]- هيئة تحرير ثقافات، (حوار مع سميح القاسم) ، مجلة ثقافات ص :148 .

[2]- عبد السلام المسدي ،الأسلوبية والأسلوب ،ص :95.

اليومية أو العامية ،واستخدام مصطلحات معاصرة مستمدة من المعجم العلمي والتقني ،ليضفي على لغته طابعا من الإيحائية والتأثير .

1 -1 الألفاظ المعاصرة :

إنَّ سميح القاسم يتكأ في الكثير من الأحيان على استخدام ألفاظ لم تكن موجودة في المعجم اللغوي قديما :كالكلمات اللاتينية،والمصطلحات السياسية التي تقترب في بعض الأحيان إلى لغة الحياة اليومية ،وكل ذلك يضفي دلالات جديدة على تعابيره اللغوية ،وذلك لأنَّ" لكل كاتب قاموسًا لكلماته المستعملة في مؤلفاته ،وفي كل قاموس أنواع عديدة يختلط بعضها ببعض ،إذ تضاف إلى مفردات الكاتب الخاصة به ،والتي يستعملها في كلامه المعتاد أنواع أخرى من المفردات ،منها الحوشي والعلمي والعامي وهي التي تمد أسلوبه بالثراء وتجعل له قيمة في غالب الأحيان"[1] .

هذا الثراء الأسلوبي الذي يولده الاختيار على مستوى الألفاظ ،أكسب المعجم طاقة تعبيرية كبيرة ،ودورًا مهمًا في اكتشاف الأسلوب ،ورصد الوقائع التعبيرية التي يتضمنها .

وإذا ما أردنا تحليل الاختيارات المتنوعة للألفاظ المعاصرة في المعجم اللغوي لسميح القاسم ،ومختلف الدلالات الإيحائية التي تثيرها في ذهن المتلقي ،فيجب أن نقرأ هذه المصطلحات في ضوء السياق الذي وردت فيه ،وذلك لأن السياق يكسب المفردة دلالات جديدة تعبر عن أفكار المبدع ومعتقداته بأسلوب جمالي وفني مثير .

وفيما يلي قائمة بالمصطلحات المعاصرة الموظَّفة في مجموعة القصائد (لا أستأذن أحدًا) :

قائمة بالألفاظ المعاصرة الواردة في مجموعة قصائد (لا أستأذن أحدًا)

[1]- البدراوي زهران ،أسلوب طه حسين ،ص54 ،نقلا عن ،فندريس اللغة ص :240 .

إضبارة في الأمم المتحدة – صحونًا طائرة – هدير الطائرات – الكرة الأرضية – مهرجان – الكواكب الآلية – السفن الكونية – الفضاء – صاروخ – الجغرافيا – التاريخ – شاحنة عسكرية – القنطرة – الماكينات – ناطحات السحاب – مبنى الإذاعة – شاشة التلفزيون – طقم أسنانها الذهبي – طائرة الهيلوكبتر – النشرات الجوية – الأرصاد الجوية – مومياء – وكالات الأنباء – الصحف اليومية – بطين القلب الأيسر – النعل اليمنى – ربطة عنق – كراسي الحكم – ظاهرة جيولوجية – المخيم – قناصًا – لغم – البنك – الثكنات – الصحف – الممالك – الأمم – طائرة – مطار – فرق الإنقاذ – علبتها السوداء – لجنة التحقيق – سرُ الجاذبية – مطلوب للشرطة في كل مخافر هذا العالم – بورصة الموت – هراوة الشرطي – غازكم المسيل للدموع – كاتم الصوت – دراجة نارية – مصطبة المقهى - قذيفة

يرجع توظيف المصطلحات المعاصرة في قصائد سميح إلى الظروف السياسية والاجتماعية ،وما يتصل بها من عوامل التطور التكنولوجي والحضاري ؛ومن هذه المصطلحات التي دخلت معجم سميح القاسم ،وأعطت دلالات إيحائية جديدة تتوافق مع الواقع السياسي الذي تعيشه الأراضي المحتلة (هيئة الأمم المتحدة) ،الهيئة الدولية التي تناصر - فيما تزعم – قضايا الشعوب الضعيفة والمضطهدة[1].

يقول :

سيداتي آنساتي سادتي

يفخر السيرك

بأن يعرض للجمهور فنانته الحسناء

في قفزتها الكبرى إلى الموت

فحيوها

جميعًا صفقوا

ها هي ذي تقفز

من حبلٍ إلى حبل

إلى

إضبارة في الأمم المتحدة[2]

[1]- ينظر :رقية زيدان ،سميح القاسم والتغير الدلالي ،ص :264 – 265 .

[2]- سميح القاسم ،أ ك ،ج3 ،ص :282 .

يصور لنا المبدع في هذا المقطع مشهدًا هزليًا يعبر عن الواقع الذي يعيشه الشعب الفلسطيني المعاصر الذي كلما أراد أن يسمع صوته للعالم أُسكت قسرًا ،وهذا تلميح من المبدع إلى أن قضية الشعب الفلسطيني ليست قضية تنديد أو مطالبة بالحقوق سلميًا بل هي استرداد للمسلوب بالقوة ؛فالمطالب السلمية تظلُّ حبيسة الأدراج وطي النسيان ؛وهو ما عبَّر عنه في قصيدة (السيد من ؟)[1] بقوله :

سقطت في أي بحر ؟وعلى أية غابة ؟

فرق الإنقاذ لم تعثر على علبتها السوداء

لم تفلح مساعي لجنة التحقيق في الحادث

سرٌ غامضٌ

إضبارة غامقة أخرى

ملف مغلق...

فسميح يدرك أن الخطاب الشعري لابد أن يتجه في بعض المواقف إلى التعبير عن مواقف معينة تشكل جزءًا من الهم الوجودي والقلق الذي تعيشه الذات ،فالقصيدة يجب أن تكون عاملا من عوامل تحريك المتلقي عاطفيًا ،واستثارته ذهنيًا للتفاعل مع القضايا العامة التي تهمه ؛يقول :

"وُرِطت في السياسة ،في الحالة السياسية المستمرة توريطًا ؛أنا أتعامل مع السياسة باعتبارها جزءًا من تجربة ذاتية جدًا ومُفْرِطة في ذاتيتها ..."[2].

وهذا يُظهر مدى تأثُّر سميح بالقضايا السياسية والحزبية التي قد يكون دخلها مكرها في فترة من فترات نضاله السياسي ؛نتيجة الظروف المحيطة به والصراعات الدائرة بين الساسة في قاعات المؤتمرات واللقاءات الصحفية وهو ما يعبر عنه في قصيدة (السيد من ؟) بنقل صورة حية لأحد الساسة الإسرائيليين:

رجل في منتصف العمر

وسيم حين يغني

قبيح حين يوزع صور القتلى

لوكالات الأنباء وللصحف اليومية

رجل - أفعى

جرذ - رجل

يتكاثر في الأنقاض

ويمتد ويلتف نباتا شيطانيًا

[1]- المصدر نفسه ،ص :390 .

[2]- مجلة ثقافات، (حوار مع سميح القاسم) ،ص :135 .

حول الكرة الأرضية[1]

فهذا المقطع يبدأ بتصوير مشهد درامي يتخذ من الوصف أداةً لتكثيف المعنى ،وتركيزه عن طريق تصوير الرجل السياسي الصهيوني في شكل منفرٍ بشع ،يجمع بين الصفات الآدمية والحيوانية والنباتية ؛فهو كائن خرافي متسلط على رقاب الشعب الفلسطيني ،متخذا من وسائل الإعلام أداة لتنفيذ مشاريعه القذرة ،ووسيلة لممارسة الظلم والاضطهاد .

وهكذا يستثمر سميح في الطاقة التعبيرية للألفاظ المعاصرة ،وما تمنحه من طابع تأثيري في المتلقي وملمح أسلوبي جديد في قصائده ؛ذلك أن التجديدات اللغوية في الخطاب الشعري تمثل تجديدات فردية عرضية ،يتوسل من خلالها المبدع إثراء دلالاته وتكثيف جاها الإيحائي ،حيث"تجذب الكلمة الجديدة المتلقي باعتبارها صورة قوية وتداعيًا غير متوقع ؛إنها تؤثر في إحساسنا تأثيرًا أقوى من القوالب الشائعة"[2].

وكثيرًا ما يعتمد سميح القاسم على حركية الكلمة ،وما تنتجه من دلالات إيحائية في التعبير عن وجدانه

مما هيَّأ لقصائده جوًا شعوريًا مشحونًا بالعديد من الظلال الإيحائية والصور المعنوية ،لتنتقل الدلالة من المستوى الحسي إلى المستوى المعنوي الذي يعتمد على التخييل ؛فتتحول الجمادات إلى كائنات تنبض بالحياة .

ففي قصيدة (ق - ف - ر) نجد تكثيف مصطلحات مأخوذة من معجم الكون والفضاء على وجه التحديد يجسدها المبدع في صورة حية من خلال مناداة الفضاء وبثه شكواه وهمومه .

يقول :

أدور حول الكرة الأرضية
مكللا بهالة النيران والدماء
وأنشر السماء
في فلك الكواكب الآلية
يا أيَّها الفضاء
ها أنذا أنشد بين السفن الكونية
أغنيتي السوداء[3]

[1]- المصدر السابق ،ص :384 .

[2]- محمد العبد ،إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ،ص :93 .

[3]- سميح القاسم ،أك ،ج3 ،ص :333 .

هذه الألفاظ تعكس مدى التوتر الذي تعيشه الذات في عالم الوجدان ؛وذلك لأنَّ اختيار هذه الأنماط وتكثيف حضورها في الخطاب يعبر عن القلق الذاتي الذي يدفع المبدع إلى البحث عن الكلمة المناسبة لنقل الفكرة حية للمتلقي ؛حيث تتوحد الألفاظ والمعاني للتعبير عن عواطفه ،وأحاسيسه ،وهذا ما يجعل كلماته تكتسب صفة أسلوبية عن طريق ارتباطها بالموجود المادي أو الصورة المرئية التي تسهم في الإيحاء بالمعنى[1] .

1 – 2 الألفاظ العامية والأجنبية:

بالإضافة إلى استخدام الألفاظ المعاصرة ،والمصطلحات العلمية الحديثة ،يرد في قصائد المجموعة بعض الألفاظ التي تقترب كثيرًا من لغة الحياة اليومية ك :الألفاظ الدارجة ،والأعجمية المنقولة من لغتها الأم دون ترجمة ،وضعها المبدع في قصائده وضعًا فصيحًا حتى تكون بمثابة مثيرات أسلوبية ،تعمل على لفت انتباه المتلقي واستثارته للدخول في عالم الخطاب ،والتعمق في تحليل دلالات التعبير ؛وذلك لأنَّه" يصادف بعض الكلمات العامية ،ويقف أمامها متسائلا عن سر تغيير الشاعر لنسق اللغة ،وهذا التساؤل بحد ذاته يشكل توترًا ،وإثارة وصدمة ؛لأنَّ ذلك يخالف توقع القارئ "[2] .

ومن هذه الألفاظ نجد :

فترينة - الماورد – خرشوا – الطقاطيق – ربطة إيف سان لوران – بدلة كاردان – التانغوا – الفالس – ماتادور – الويك آند – مستر نيوتن – الهيلوكبتر – لينين – غورباتشوف – رفائيل ألبرتي – شايلوك - موزارت

ففي قصيدة (شايلوك)*يوظف سميح القاسم لغة مباشرة لا تتطلب عمق تفكير ،أو إدامة نظر لاكتشاف المغزى الذي يسعى إليه ،وهو تجسيد صورة المعتدي الصهيوني في منظر قبيح تنفر منه النفوس ؛ينافق ويماري ويستثمر في دماء ضحاياه ويوظفها في بورصة الموت كما يقول القاسم في أحد مقاطعها :

بربطة إيف سان لوران

وبدلة كاردان

[1]- المرجع السابق ،ص :76 - 77 .

[2]- موسى ربابعة ،جماليات الأسلوب والتلقي ،مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع ،أربد ،الأردن ،ط1 ،2000 ،ص :115 .

*- شايلوك : اسم أحد الشخصيات التي وردت في مسرحية (تاجر البندقية) ،لوليم شكسبير ،وهي شخصية مرابي يهودي قبيح المنظر متوحش الطباع ،تتبرأ من وحشيته وجشعه حتَّى الحيوانات المفترسة التي لا تؤذي إلَّا بمقدار حاجتها للبقاء ...ينظر :حنا حنا ،صورة الله الوثنية والدموية في التوراة ،دار النايا للدراسات والنشر والتوزيع ،اليرموك ،سورية ،ط1 ،2007 ،ص :164 .

وبايب

بكوفية وعقال

بشابكا

بسومبريرو .. أو بالسَّلندر

يجوب العواصم حرًا طليقًا

ويبكي بدمع ضحاياه

يبكي .. ويخفي .. ويظهر

ويضحك للربح في بورصة الموت[1]

الملاحظة التي يمكن أن نستنتجها من قراءة هذه القصيدة ،هي تداخل لغة الحياة اليومية مع اللغة الفصيحة بشكل أدى إلى تكثيف الدلالة ورفع طاقة الإيحاء ،وكأن القارئ يقف أمام مشهد مصور يظهر شخصية رجل يهودي بأدق التفاصيل التي لم تغفل حتى الأمور الهامشية من لباس وتصرفات مضطربة ،تعكس شذوذ هذا الكائن الأسطوري .

ويمكن القول أيضًا أن سميح القاسم لم يتعامل مع اللغة التي اتخذها وسيلة للتعبير عن أفكاره بوتيرة واحدة ،وإنما اختلف ذلك باختلاف المواقف الوجدانية ومضامين التجربة الشعرية ؛فالمزج بين اللغة الفصيحة التي تتميز بسمات جمالية رفيعة ،وهذه المفردات الأجنبية التي عادة ما نجدها في الاستخدامات العفوية والعامية تبرز مدى القدرة على التصرف في الإمكانيات التي تتيحها اللغة للمبدع ؛حيث لم "تحل مقدرته اللغوية دون بساطة اللغة ووضوحها في قصائده ذات الشكل الحديث ؛إذ تستمد لغتها من الحياة اليومية ،وبهذا اقتربت من لغة الجماهير"[2] .

ففي مجموعة القصائد نجد أن المبدع يتخلى في الكثير من الأحيان عن اللفظة العربية الفصيحة ،ويقوم بتوظيف ألفاظ مستمدة من معجم لغة أخرى دون ترجمة لهذه الألفاظ ؛وهذا لأنَّه يرى أن هذه الأخيرة أقدر على التعبير عن مواقفه الوجدانية ،وأفضل وسيلة لإيصال أفكاره وهواجسه للمتلقي.

وذلك مثلما نجد من توظيف مصطلح نهاية الأسبوع الذي تلفظ وتكتب في بعض المجتمعات العربية بألفاظ إنجليزية معربة ؛هذا التوظيف يعكس ظلال إيحائية ترمز إلى ثقافة المجتمع الفلسطيني الذي تداخلت فيه اللغة العربية مع مصطلحات كثيرة من اللغات الأجنبية الأخرى كالانجليزية ،والعبرية ،وغيرها .

[1]- سميح القاسم ،أك ،ج3 ،ص :398 .

[2]- باسل محمد علي بزراري، سميح القاسم، دراسة نقدية في قصائده المحذوفة ،ص :193 .

يقول في قصيدة (السيد من ؟) :

وأدق أوتادي .وأنصب خيمتي البيضاء بين الرعد والكدمات

في زنزانة التعذيب .أمضي عطلة الويك آند في متنزهي السري

خلف البنك والثكنات والصحف المثيرة والممالك والأمم[1] .

إنَّ اللفظ الأجنبي : (الويك آند) في هذا المقطع يمثل مثير أسلوبيًا ،أو منبها يعمل على الضغط على حساسية المتلقي ،ودفعه إلى التفاعل مع القصيدة ككل ،وتوجيهه إلى البحث في الدلالات العميقة التي يريد المبدع التعبير عنها ،وإيصالها إليه .

فسميح يحاول من خلال استخدام هذا النمط التعبيري المباشر الاقتراب من القارئ و التعبير عن همومه التي يعيشها في حياته اليومية ؛وذلك من خلال تلوين قصائده بالمفردات المستمدة من لغة الحياة اليومية ،التي تنحو إلى المباشرة والنثرية ، لتقترب بعض قصائده من حياة الإنسان العربي البسيط وتصطبغ تعابيره بصبغة شفوية .

فاللجوء إلى هذه الاستخدامات الغير مألوفة في الخطاب الشعري ،يطبع القصيدة الحديثة عند سميح بطابع شفوي صريح ،يعكس الحس الواقعي ،وحساسيته ،ورؤيته للحياة[2] .

ومما له علاقة باستخدام الألفاظ العامية ،والمصطلحات الدخيلة توظيف تراكيب كاملة مكتوبة باللغة الأجنبية مثل ما نجده أيضًا في قصيدة (السيد من ؟) :

مطلوب

wanted

حيًا أو ميتًا

Wanted

For being me and you and him

For being millions , being one and being none[3]

ففي الكثير من الأحيان يصدم سميح القاسم قارئه بتراكيب مكتوبة باللغة الانجليزية ،مما يثير فيه نوعا من الفضول والرغبة في تتبع بقية القصيدة ومحاولة الربط بين هذا المزج بين اللغة العربية والتراكيب الأجنبية

[1]- المصدر السابق ،ص :389 .

[2]- ينظر :عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية ،ص:169 - 170.

[3]- سميح القاسم ،أك ،ج3 ،ص :393 .

،والحالة النفسية للمبدع ،فهذا الأسلوب في الكتابة يقوم بدور المثير الذي يسلطه المبدع على حساسية المتلقي وعواطفه ليضمن تفاعله مع خطابه ،ومشاركته في بناء الدلالات والمعاني ؛حتَّى وإن كان البعض ينكر على الشعراء المعاصرين سلوك هذا الطريق في التعبير عن أفكاره ومعتقداته ،ويفسر عدول المبدع عن اللغة العربية الفصيحة إلى اللغة الدخيلة بتأثرهم الصريح بثقافة المستعمر .

ويجيب سميح القاسم بنفسه عن سبب توظيفه للغة العبرية والانجليزية في قصائده في سياق الرد على سؤال طرح عليه ؛(ما تفسير تواجد تراكيب من لغات أخرى غير العربية في قصائدك ؟) قائلا :
"...لا أرى في استعمال اللغات الأخرى تطعيما بل مواجهة " ويضيف "استعملت اللغة العبرية في بعض قصائدي لم استعملها على سبيل عرض عضلات ثقافية بل استعملتها لمناقضتها ولمواجهتها ،وبكثير من السخرية التي تبلغ أحيانًا درجة اللؤم .لذلك استعمالي للغة العبرية كان جزءًا من معركتي مع الفكر الصهيوني ومع المؤامرة وليس نوعًا من التأثر أو الانبهار باللغة العبرية أو الثقافة العبرية .من يعرف ويحب اللغة العربية ويتعرف إليها قدر الإمكان سيكتشف أنه ليس بحاجة إلى عرض عضلات بأي لغة أخرى "[1] .

وعليه يمكن القول أن لجوء سميح إلى هذا الأسلوب في بناء بعض قصائده لا يعكس حبه للغات الأخرى وتأثره بها ؛بل من أجل رسم مظهر آخر من مظاهر التحدي والصمود في وجه المحتل الصهيوني .

2 - الحقول الدلالية :

الحقل أو المجال الدلالي هو مجموعة من الكلمات التي ترتبط فيما بينها دلاليًا ،ويمكن وضعها تحت لفظ عام يجمعها ؛ولكي يتمكن المحلل من رصد معنى أي كلمة من الكلمات في المعجم ،يجب عليه فهم الكلمات التي تتداخل وتتعالق معها دلاليا ؛ذلك أن معنى المفردة هو حصيلة علاقاتها مع الكلمات الأخرى ؛ورصد الكلمات التي تدخل في مجال دلالي واحد يساعد على الاقتراب من أسلوب المبدع وخصائصه ؛و معرفة الألفاظ التي يميل إلى استخدامها أثناء تشكيل خطابه اللغوي .

وهذا ما يفسر احتفال الدراسات الأسلوبية المختلفة بنظرية الحقول الدلالية ،وتوظيفها للاقتراب من أسلوب الخطاب وملامحه المميزة ، وتقوم نظرية الحقل الدلالي "على أساس تنظيم الكلمات في مجالات أو حقول دلالية تجمع بينها ؛فهناك مثلا مجالات تتصل بالأشياء المادية ك :الألوان ،والزهور ،والنباتات ،والمساكن وهناك مجالات أخرى تعبر عن جوانب غير مادية مثل الحب والفن ،والدين ،وغيرها "[2] .

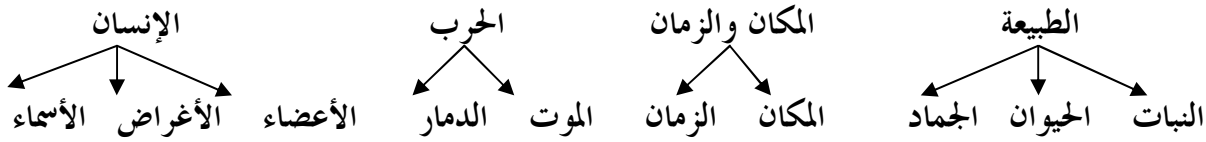
[1]- مجلة ثقافات، (حوار مع سميح القاسم) ،ص :140 .

[2]- حلمي خليل ،الكلمة دراسة لغوية معجمية ،دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع ،الإسكندرية ،ط2 ،1998 ، ص :143 .

ولكي يستفيد محلل الأسلوب من إجراءات هذه النظرية ،ينبغي أن يدرك حقيقة المفردة وما تحمله من معنيين :معنى معجمي وآخر سياقي تكتسبه نتيجة توظيفها في سياق ما ؛وذلك لأنَّ "قراءة الخطاب الشعري تقتضي قدرًا من الرؤية الواسعة التي تستطيع استيعاب الظواهر الكلية ،كما تستطيع متابعة خطوط الدلالة التي تتفجر منها ،وتتحرك في اتجاهات متعددة "[1].

ولرصد خصائص الأسلوب عند مبدع ما يجب تتبع معجمه الخاص الذي يستمد منه مفرداته ؛وذلك لأنَّه "كلما ترددت بعض الكلمات بنفسها أو بمرادفها ،أو بتركيب يؤدي معناها ،كونت حقلا أو حقولا دلالية .وهكذا فإذا ما وجدنا نصًا بين أيدينا و لم نستطع تحديد هويته بادئ الأمر ،فإن مرشدنا إلى تلك الهوية هو المعجم "[2].

أما الحقول الدلالية التي تضمنتها مجموعة القصائد فهي كثيرة ؛يمكن أن نقتصر على ذكر أربعة حقول أساسية تمثل مجمل الألفاظ المسيطر على مجموعة القصائد ،تتفرع بدورها إلى مجموعة من الحقول ،وهي :



2 – 1 حقل الطبيعة :

حاول سميح القاسم من خلال توظيف ألفاظ الطبيعة التعبير عن مظاهر الارتباط بالأرض والوطن ،و يمكن القول أن ألفاظ الأرض ،والنبات ،والحيوان :جاءت في الكثير من الأحيان دالة على مظاهر الغربة النفسية التي تعيشها الذات ؛كما أن سميح في سياقات أخرى " لا يتغنى بالطبيعة غناءً رومانسيا ،ولكنه وظفها لخدمة البعد الثوري لتخدم القضية بأبعادها الإنسانية والوطنية ،من انتماء وهوية وخصائص عرقية ،لذا تتجلى هذه الألفاظ بدلالات مغايرة "[3].

ويلاحظ في مجموعة (لا أستأذن أحدًا) اتكاء المبدع على ألفاظ الطبيعة لنقل أفكاره وهمومه الوجدانية إلى المتلقي ،مستثمرًا وحداتها اللغوية ،والجدول التالي يبين الحقول الدلالية التي تدخل ضمن هذا المعجم وأهم مفرداته :

الطير- صهوته - التمساح - عصفور - الكلاب - الكناري - جناحاي -		

[1]- محمد عبد المطلب ،قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،(د- ط) ،1995 ،ص :123 .

[2]- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ،ص :58 .

[3]- رقية زيدان ،سميح القاسم والتغير الدلالي ،ص :125 .

حقل الطبيعة	حقل الحيوان	جوادي - حمار الوحش - زعنفة - قط - الأفعى - الحصان - دودة - الأسماك - القرش - حساسين - أيائل - قبرة - سوسنة - غزلان - ثيران - البوم – جرذ ...
	حقل النبات	زهرة - زنبقة - سنابل - نخلة - الحبق - نرجس - سماق - وردة - الطحلب - شوكة - تفاح- الياسمين - الأوراق - أغصان - شجر - العشب - الزيتون - الصبار - الريحان - الحنطة - الجذور - فله - لوز - كمثرى - الرطب - ثمار - قمح - فاكهة - الكستناء - الكرمة - نبات - الدفلى - العناقيد - غابة - قشور - سدرة - التوابل - زرع ...
	حقل الجماد	الحجر– السماء– كوكب– الفضاء– النهر– الشلال – البحيرة – الأرض– البحر – الماء – الرمل – الوادي– الجبل – جرف – قمر– التربة– العصا – القرميد – الجو – البر– نار– لهب – المطر– المد – الضفاف – النيازك– شاطئ– رياح – نجوم – فلك – سفح – مرج – الصحراء– الموج – الزوبعة– الثلج – الكون– جزيرة – بركة– الضباب – السحاب– الرعد– القمم– الأدغال – غيم - البرق – الدنيا – الشمس– الوحل – الفيضان – الخليج – البراري– عاصفة– نبع – الكهف - الجسر ...

أ – حقل الحيوان :

تنوعت وتعددت الألفاظ الدالة على الحيوان في قصائد المجموعة ؛إذ نلاحظ حضورًا لافتا لرموز الطيور والحيوانات المفترسة ،وقد تم توظيفها تبعًا للمواقف التي يريد المبدع التعبير عنها ؛حيث يلون سميح القاسم خطابه بأسماء الحيوانات في الكثير من الأحيان ،وتختلف الدلالة الرمزية لألفاظ الحيوان في قصائده ،حسب المواقف المعبر عنها ،ففي قصيدة (ن – 24) ،يجعل التمساح رمزًا للعدو الصهيوني الذي يعشش في الأراضي الفلسطينية ،ويعيش على دماء الشعب .

يقول :

غدًا يقذفه الشلال

للتمساح في البحيرة الكبيرة[1]

وبالإضافة إلى ذلك يلجأ سميح إلى توظيف رمز الحيوان - (الكلاب) - لتصوير الحالة المادية المترفة التي يعيشها المحتل الذي اجتمع من مختلف أنحاء العالم ،وتآمره على بناء وطن قومي لليهود في فلسطين في

[1]- سميح القاسم ،أك ،ج3 ،ص :247 .

حين يعيش المواطن الفلسطيني صاحب الحق ،والأرض المسلوبة والحرية المصادرة أوضاع مزرية ومهينة ؛يقول في قصيدة (أوروبيون) :

يخرجون مساءًا لنزهتهم في الحدائق

الكلاب المدللة الناعمة

حولهم[1]

في حين نجد أن الحية ترتبط بالمحتل ،والعصفور رمز للكائن المرتبط بالسلام والحرية والشعب الفلسطيني المسالم :

حية في الماء

عصفور على القرميد

في جسم القتيل

وهكذا يعمل سميح القاسم على إحياء الألفاظ ،وبعثها في سياقات متنوعة ؛ففي العديد من المرات يذهب باللفظ إلى ما هو أبعد من دلالته المعجمية ،ويقفز به إلى آفاق رحبة ،جاعلا منه رمزا حاملا لدلالات متداخلة يمتزج فيها الواقع مع اللاواقع ،مما يضفي علائق جديدة لرؤيا المبدع الذاتية[2] .

ب – حقل النبات :

إنَّ الانسجام الحاصل بين حضارة أمة من الأمم ولغتها ،ينعكس لا محالة في العلاقة القائمة بين هذه اللغة ومظاهر بيئتها الطبيعية ؛حيث تنطبع مظاهر الأقاليم الطبيعية ،والنباتية في لغة الأفراد المنتمين إلى هذه الأمة ؛ومن ثم تتمظهر في أساليب اللغة ،وفنونها الإبداعية مثيرات ترمز إلى الطبيعة بمختلف أشكالها من : قبح وجمال ،وصخب وهدوء ،حتَّى يصبح في الإمكان معرفة بيئة المبدع من خلال لغته وأسلوبه[3] .

فسميح يذكر "من النباتات التي تعيش في البيئة الفلسطينية :الصبار ،والزيتون ... ما يبين حضور الطبيعة في شعره "[4] .

يقول في قصيدة (عبد الرحيم محمود) :

يا حبيب الشمس والزيتون

يا مرتجل الروح بلادا

---

[1]- المصدر نفسه ،ص :258 .

[2]- رقية زيدان ،سميح القاسم والتغير الدلالي ،ص :140 .

[3]- ينظر:جبار اهليل المياحي، أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة ،ص:261 .

[4]- رقية زيدان ،سميح القاسم والتغير الدلالي ،ص :264 .

ورياحا

ونجوما

وفلك

والأمر ذاته نجده في توظيف نبتة الصبار التي ترمز إلى الصبر وقوة التحمل والتمسك بالمبادئ .

لن يقتل الصبار في لحمي

والريحان في لحمك

لن يقتل صوتك

صيحة الميلاد موتك[1]

فحضور لفظ الزيتون في قصائده يمثل ملمحًا أسلوبيًا بارزا ،وذلك لمكانة شجرة الزيتون ،وعظيم دوره في صياغة الحياة الفلسطينية ،والمعروف عن شجرة الزيتون في فلسطين دلالتها على الصبر والصمود الذي يتميز به الفلسطيني تجاه ما يلقاه من معاناة واضطهاد من طرف سلطات الاحتلال[2] .

كما يمكن القول أن المتأمل في القصائد يلاحظ ورود لفظ الزيتون والأشجار والنخيل في سياقات مرتبطة بالحرق والنار ،وهو ما يفسر نظرة المبدع للواقع ،والشعور بخيبة الأمل الناتجة من المحاولات المتكررة لاستئصال الإنسان الفلسطيني من جذوره وتربته .

ج – حقل الجماد :

تنوعت دلالات حقل الجماد من قصيدة إلى أخرى فالشمس توحي بمعاني الحرية ،أما الجزيرة فتدل على الوطن المسلوب ،والزوبعة تشير إلى صورة الغضب العارم الذي يتملك الذات في بعض الأحيان ؛ومن أكثر الألفاظ التي يستخدمها سميح في قصائده نجد لفظ الأرض والصحراء والجزيرة ،وهي ألفاظ تحمل دلالات عميقة تمنح المبدع حرية أكبر في التعبير عن المعاني التي تختلج في ذاته ووجدانه ،وذلك لأنَّ هذه الألفاظ تعتبر رموزًا تكسب الخطاب نوعًا من الغموض والإيحائية الجميلة ،وتدفع بالمتلقي إلى العيش في تجليات الأرض ،وما توحي به من تمسك بالأصول والمبادئ والقيم .

يقول :

وردة روحك

فازرعها على راحتك الأرض

ووزع جسمك الحارق في جسم الوطن

[1]- سميح القاسم ،أك ،ج3 ،ص :312 .

[2]- المرجع السابق،ص :123 .

هذه التربة رحم

لا كفن[1]

فهذا المقطع يعكس صورة الحياة اليومية ،التي توضح العلاقة الحميمة القائمة بين المبدع وأرض الوطن ،ومدى تعلقه بها ؛كما أن الأرض تمثل محور الانتماء والهوية لذلك نجد المبدع في مواضع مختلفة يشدد على تمسكه بها من خلال تكثيف حضورها[2] .

وتذهب دلالة البحر أيضا إلى التعبير عن المستوطن الإسرائيلي الذي يقبع في الأراضي الفلسطينية ،وهذا مثلما نجده في قصيدة (ر – غ – م) :

يصعد البحر إلى الصحراء

تطفوا جثتي البيضاء

منديلا على الموج البعيد[3]

فلفظ الصحراء ينصرف في قصائد سميح إلى دلالات مختلفة ،وظلال متعددة ،من ذلك استخدامه الصحراء للتعبير عن الانتماء والارتباط بالجذور ،والصحراء رمز مكثف وعميق يلجا إلى تكثيف واقعه بدل تحليله ،فهي الأصالة ،والعروبة ،وفلسطين ،والوطن ،والانتماء ،والجذور ،والتاريخ ،والمجد العربي[4].

2-2 حقل المكان والزمان :

قد يكون هذا الحقل من أكثر الحقول الدلالية حضورًا في قصائد سميح القاسم ،ولعلَّ ذلك مرتبط بالبعد الوجداني الذي يمثله هذا الحقل في الشعر المعاصر،وما يتضمنه من عناصر تشكل أبعاد الرؤية الوجودية ،التي طالما سعى المبدعون المعاصرون إلى نقلها من العالم الوجداني الداخلي إلى الواقع المعاش في أشكال لغوية إبداعية ،تستثمر قيمًا رمزية مستوحاة من الحيز المكاني المتمثل في القرية ،والمدينة ،والبيت ،وأخرى مستمدة من اللحظات الزمنية المختلفة ،والتي تعبر عن مواقف شعورية سعيدة وأخرى حزينة كالغروب والمساء ،والليل .

كما يمكن أن يكون اللجوء إلى هذا الحقل الدلالي ،واستخدام عناصره راجع إلى طبيعة العلاقة الجدلية بين المكان والزمان ،هذه العلاقة الجدلية التي مبعثها الضغط المسلط على مشاعر المبدع[5].

ومن المفردات التي يمكن إدراجها ضمن هذا الحقل مايلي :

---

[1]- سميح القاسم ،أك ،ج3 ،ص :283 .

[2]- رقية زيدان ،سميح القاسم والتغير الدلالي ،ص :121.

[3]- المصدر السابق،ص :330 .

[4]- رقية زيدان ،سميح القاسم والتغير الدلالي ،ص :157 .

[5]- ينظر :محمد فتوح أحمد ،جدليات النص (أفاق الأسلوبية المعاصرة) ،ص :45 .

حقل المكان والزمان	حقل المكان	الشارع– جانب – ساحة – أمام – أقصى – المسالك – بلاد – الجهات – الشرفة– المخيم – البنك– مخافر – منعطف – أسفل – مطار – الشرقية – الميادين – خريطة – زنزانة – الثكنات – كوخ – السجن– المعاصر – البساتين– الناحية – الهاوية – عاصمة – ناطحات السحاب – المدار – عميقا – المعبد – مدرسة – الشوط – فوق– الشرق – الغرب – سكن – بين– غرفة– مجاري – المدن – هناك– قاع – خلف – أفق – ركن – مقهى– بيت– الدروب– البعيد– الغربة– الرصيف – تحت – الحدائق – حول - العواصم – بورصة – البادية– وراء - خندق – زقاق– زاوية– المنازل– المفترق – مكان– مركز – مقصف – الميناء – مراحيض – السيرك – الوطن– الطرق– السبيل– القرى – المدينة– أعماق– قصر– الحلقة – يافا– فلسطين – الشجرة – عنبتا – الرَّامة – الجليل – البرازيل – فرنسا – الألب – مدريد – اسبانيا – بيروت – عمان – الشام – بغداد – مراكش – صفد – استراليا – القدس– غزة – جنين – نابلس ...
	حقل الزمان	بعد قليل – الآن– غدًا– الليل – المساء– أعوام –ظلَّ – انتظر – الصباح– موعد– وقت– الفجر– زمان– قبيل – العمر– الخريف– عهد – دقيقة - لحظة – نهار– سحر – أصيل – الربيع – المستقبل – الصيف – الأبد– الشروق –

أ – حقل المكان :

تتردد في قصائد سميح الألفاظ الدال على الأمكنة ،وغالبًا ما تكون هذه الأمكنة دالة على بلدان أجنبية (فرنسا ،البرازيل ،استراليا ،اسبانيا ،مدريد) ،أو عواصم عربية (بيروت ،بغداد عمان ،الشام ،مراكش ،نابلس) أو قرى فلسطينية (القدس ،فلسطين ،غزة ،الرَّامة ،الجليل ،صفد ،جنين ،يافا ،الشجرة ،عنبتا) ،وكل هذا ينسجم شعوريًا مع نفسية المبدع وتعلقه بهذه الأماكن العربية التي ترمز إلى الوحدة العربية المنشودة ،والعواصم الأوروبية تمثل المنافي الفكرية التي كان المبدع يلجأ إليها متعمدًا بين الفينة والأخرى إلى التجوال بها .

ويستخدم سميح في بعض القصائد أسلوب التكثيف حيث يتكأ على إحضار مفردات تنتمي إلى معجم المكان ،ويوظفها في سياق مشترك ،راسما بذلك صورة وجدانية تحكي الكثير من الدلالات .
وهذا مثلما نجده في قصيدة (السيد من ؟) من حشد أسماء لمدن عربية وعواصم يهدف من خلاله إلى التعبير عن وحدة الوجود والتاريخ ،والمصير المشترك.

يقول :

أعمى مغربياً قاده الثأر القديم إلى رصيفٍ عامرٍ بالقصف
والجثث الجديدة. هل هنا بيروت، لا أمّ يكفنها ولدْ؟
بيروت أم عمان لا يدري القتيل. لعلها الشام القديمة !
ربما بغداد أو مراكش. اختلطت عليَ خرائطي اختلطت فلا
يافا تلوح و لا صفد! [1]

هذا المقطع يبين أن الروح القومية العربية لم تفارق سميح القاسم ،ولم تنقطع جذوره العربية ؛فقد ظلَّ متمسكًا بها ،وما فتأت مشاعره القومية متجددة ،متوهجة تبدو بين الحين والآخر في قصائده متفاعلة مع الأحداث الجارية على الساحة العربية ،ولعلَّ ذلك راجع إلى لطبيعة فهمه للصراع القائم بين القوى الكبرى في العالم بسبب تقسيم الأراضي العربية واستغلال خيراتها[2] .

وبالإضافة إلى ذلك نلاحظ ارتباط سميح القاسم بالحيز المكاني المصغر(البيت ،المنزل ،غرفة النوم الحديقة مركز الشرطة) ،لنقل التجربة الذاتية المعاشة في الأراضي الفلسطينية ،فكل عنصر من هذه العناصر جاء حاملا لدلالات مختلفة ففي حين يوحي البيت بالطمأنينة والسكينة والارتباط بالأرض ،يدل المخفر ،ومركز الشرطة على مظاهر الاضطهاد التي يعيشها المواطن الفلسطيني في يومياته .

ب – حقل الزمان :

يستخدم سميح القاسم ألفاظ الزمان في قصائده للدلالة على الحاضر الراهن بكل تداعياته ،مع الانتقال إلى المستقبل وما يحمله من أمال وتفاؤل ،وهذا يحمل دلالة على محاولة التخلص من الزمن الماضي وعدم الارتداد إليه ؛الزمن الماضي الذي أرهقت أحداثه الذات في مختلف مراحل حياتها ،من زمن الطفولة إلى زمن الإبداع أو اللحظة الراهنة .

والملمح الأسلوبي البارز في مجموعة (لا أستأذن أحدا) ،توظيف الأزمنة الثابتة التي تنصرف دلالاتها إلى توقف الأحداث وذهول الذات ،وذلك مثل لفظ المساء الذي تعددت دلالاته "في الشعر الوجداني وارتبطت بكثير من معاني الألوان والظلال ،والأضواء والشجي الرقيق ،والحزن العميق ،والفرحة الغامرة ،والحركة

[1]- سميح القاسم ،أك ،ج3 ،ص :387 .

[2]- باسل محمد علي بزراري، سميح القاسم، دراسة نقدية في قصائده المحذوفة ،ص :129 .

والسكون حتَّى غدت كيانًا نابضا بالحياة والعواطف والذكريات ،يتجاوز مدلول الكلمة اللغوي أو البياني المألوف إلى مدى بعيد "[1] .

ففي قصيدة (لقاء في الغربة) ،يعبر سميح القاسم عن الشعور بالاغتراب والضياع من خلال إقامة حوار مع الآخر المتمثل في الحبيبة ،فالقصيدة جاءت تحكي زمن وقوعها المساء بكل ما يمثله هذا الزمن من تفاصيل وصور مرتبطة بالحزن والأسى .

يقول :

في المساء البعيد : قلبي وعيني بين ما يضمر الرحيل وبيني

في المساء البعيد : كأسا نبيذ وانبهارٌ يرفُ في راحتين[2]

وفي اختيار هذه اللحظة الزمنية بعد عاطفي يرمز إلى شعور الذات بالألم نتيجة الرحيل ،أو فقد الحبيب الذي قد تبتعد دلالاته الإيحائية عن المرأة الكائن البشري إلى حقيقة أعمق وأبعد هي فلسطين الأرض والوطن المستلب .

وكما هو معروف ،يتم اختيار اللفظ في ظل التجربة النفسية والشعورية واختيار المساء في هذا السياق له ما يفسره ؛ذلك أنَّه "لحظة من اليوم لا تقابل النهار ،بل هي كالبرزخ بينه وبين الليل ،وهي لحظة تثير مكامن الأشجان والأشواق الخفية في النفوس المرهفة الحس ... وتصبح الكلمة محورًا لكثير من الصور القائمة على ألفاظ يستدعيها هذا الوجود الجديد للمساء "[3] .

3-2 حقل الحرب :

يرسم سميح القاسم مشاهد للحرب والدمار في قصائده ،بكيفية درامية ،تجعل المتلقي يعايش الأحداث وكأنه شاهد عيان ،وهذا من ملامح المقدرة اللغوية العالية عند المبدع ،وأحد السمات البارزة التي تتميز بها لغته الفنية ،والمطلع على معجم سميح القاسم في مختلف أعماله الإبداعية يدرك أن هاجس الحرب ،والموت ،والدمار شكل ضغطا على ذاته ووجدانه ،فأخرج لنا تعابير لغوية تطفح بألفاظ الموت والحرب ،ك :القتل ،والموت والمقابر ،الدبابة ،والقنابل ...الخ .

[1]- عبد القادر القط ،الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ،مكتبة الشباب ،(دط) ،1988 ،ص :350 .

[2]- سميح القاسم ،أك ،ج3 ،ص :252 .

[3]- المرجع السابق ،ص :350 .

وعليه من أجل الاقتراب من دلالات الموت والحرب في قصائد القاسم ،سيحاول البحث تصنيف الألفاظ إلى حقلين أساسيين حقل الموت والدمار ،يدخلان تحت ما اصطلحنا عليه بحقل الحرب ،والجدول الآتي يظهر أهم المفردات الواردة في كل حقل :

حقل الحرب	**حقل الموت**	جمجمة – أدفن – مبتورة – القتل – قتيل – القتلة – حشرجة – غرغرة – جثتين – الموت – تقاتل – ميت – الجثث – المراثي – قبر – شهيد – الإعدام – ينتحر – يشنق – يغتال – روح – كفن – المقابر – يقض – يأس – يهوي – مصرع – كئيب – هيكل عظمي – الأموات – المقابر – الردى – لحد – النبوءة الأخيرة – شاهدة – ينتحبون – حتف – الذبيح – الثاكل – الميتم – الأرامل ...
	حقل الدمار	كاتم الصوت – منفجر – البارود – قذيفه – دماء – الحرائق – كومة اللحم – القصف – كيس الرمل – خندق – تتشظّى – ركام – قنابل – احترق – سيف – سكين – دبابة – طائرة – الجندي – طلقة – الأنشوطة – جاسوسة – أعداء – القناص – الخنجر – رصاصات – فخ – أنقاض – قرصان – الفائز – انتصر – الأسى – الدمار – تستدرج – الخوف – الحزن – الجروح – قصف – الحرب – السلم – الهمجية – حديد – صاروخ – شاحنة عسكرية – شظية – المجزرة – ميتة – صليه – فلولك – رماد – دبابة – الفلول – أشلائي – دخان – رايتي – فؤوس – الماكينات – شريرين – يغمد – جهاد - أنصاري – شظايا – قنبلة يدوية – ينفجر – لغم- اغتصاب – يفتدي – التعذيب – مرشد – حارس – طيار – اعتقال – ناقلات الجند – الراجمات – خوذة – هراوة – ضراوة – غاز مسيل الدموع ...

أ – حقل الموت :

لطالما شغلت فكرة الموت والهلاك سميح القاسم ،ولهذا نجد أن الألفاظ المرتبطة بهذه الحقيقة الأليمة تكررت في مجموعة القصائد بصورة لافتة للانتباه ؛إذ قلّما نجد قصيدة من قصائده تخلوا من هذا اللفظ أو أحد مرادفاته .

يقول في قصيدة (التانغو الأخير في بيروت) :

في كومة القتلى ثلاثون امرأة

ههنا سيدة

ماتت قبيل البسمة المبتدئة

إنها رائعة في موتها الناضج

يا سيدتي الجثة[1]

نلاحظ في هذا المقطع توظيف ألفاظ (القتلى ،ماتت ،موتها ،الجثة) في سياق مشترك ،والملمح الأسلوبي في هذا المقطع هو أن توظيف حقل الموت جاء مغايرًا لما ألفناه عند الشعراء المعاصرين ،الذين عادة ما نجد دلالات الموت في دواوينهم تنصرف إلى الحزن والخوف من المصير المنتظر ؛فسميح يستخدم في هذا السياق الموت وكأنه شيء عادي لا يثير الخوف ،أو الأسى ؛حيث ينقل لنا مظاهر الموت في موقف هزلي يعكس مدى ارتباط الذات بفكرة الموت ،وترددها في الوجدان ؛حتَّى أصبحت هذه الفكرة لا تمثل قلقا ذاتيًا ،ولذلك كان سميح القاسم في بعض قصائده "يصوره لنا وكأنه يقبل عليه باختيار ولهفة ،وشوق"[2].

كما أن دلالات الموت ترد في قصائد المجموعة معبرة عن مظاهر التحدي ،ومواجهة العدو الصهيوني وذلك مثلما يرد في قصيدة (الانتفاضة) .

يقول :

الموت ..لا الركوع

موت .. ولا ركوع

تقدَّموا

ها هو ذا تقَّدم المخيم

تقدَّم الجريح والذبيح والثاكل

والميتَّم[3]

ب – حقل الدمار :

لقد لوَّن القاسم قصائده بالكثير من المفردات الدالة على الدمار والحرب ك :الأسلحة المختلفة والقصف والمعتقلات ،والثكنات ؛ويعتبر توظيفه لألفاظ هذا المعجم حاملا لبعدين :

- الأول هو التهكم على أصحابها ومستخدميها في وجه شعب مسالم أعزل .
- النظرة الثانية هي المناداة بحملها من طرف الشعب الفلسطيني لتحقيق ذاته ،وانتزاع حقه المسلوب .

---

[1]- سميح القاسم ،أك ،ج3 ،ص :293 .

[2]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص :270 .

[3]- المصدر السابق ،ص :411 .

وعلى العموم ترد ألفاظ الدمار في سياق تصوير مشاهد للقصف ،والغارات الجوية التي تستهدف المواطنين الآمنين في بيوتهم وقراهم دون تمييز بين الرجل والمرأة ،أو الشيخ والطفل .

يقول في قصيدة (انسلاخ) :

لم أجدها في كومة اللحم

قالوا

أبصروها في أول القصف

كانت خلف كيس الرمل الأخير

وقالوا

أبصروها في خندق من بعيد

تتشظَّى وكان بين يديها وجه طفل[1]

يصور لنا سميح الكارثة التي ألمت بالأرض والإنسان معا ،ووجد نفسه مشدوها إليها وفي مواجهة أحداثها الدامية وصورها المدمرة ،هذه الكارثة ترسَّخت في وجدانه وشعوره ،مشكلةً في ذاتها جوهر العملية الإبداعية التي كثيرًا ما ترجمها المبدع إلى صورٍ اتضحت معالمها في التمرد ،والرفض الشديد للواقع المعاش "وقد استلهم القاسم هذا الواقع الذي شكل عصب القصيدة من حيث مضامينها فعبَّر عن الهمِّ الفلسطيني إزاء قضية الوطن السليب والشعب المشرد "[2].

وهكذا نجد في قصائد سميح أصوات الرصاص ودوي المدافع ،والقنابل المسيلة للدموع ومشاهد مروعة من جثث القتلى والمقابر ،وذلك ما جعل البعض يصف سميح القاسم بشاعر المقاومة بامتياز كما أن هناك من يذهب* إلى أنه أول من استخدم لفظة (أقاوم) التي أصبحت تسمية لنمط من الشعر هو (شعر المقومة) .

2-4 حقل الإنسان :

يشكل توظيف حقل الإنسان ،ومختلف الألفاظ المرتبطة به ملمحا أسلوبيا بارزًا في قصائد سميح القاسم حيث لا يمكن للقارئ تجاوز أو إغفال الدلالات التي توحي بها ،والمعاني التي تتضمنها ؛وذلك لأن سميح يستخدم ألفاظ الإنسان وأعضائه وأغراضه بصورة مكثفة وأسلوب جديد يثير الانتباه ؛وذلك من

[1]- المصدر نفسه ،ص :260 .

[2]- باسل محمد علي بزراري، سميح القاسم، دراسة نقدية في قصائده المحذوفة ،ص :108 .

*- ذهبت الباحثة ،رقية زيدان إلى أن أول من استخدم مصطلح أقاوم في الشعر الفلسطيني هو سميح القاسم ،وتبعه بعد ذلك شعراء فلسطين الذين اتجه إبداعهم للتعبير عن القضية الفلسطينية...ينظر : رقية زيدان ،سميح القاسم والتغير الدلالي ،ص :274 .

خلال توظيف الإنسان ومتعلقاته بكيفية لا توحي بأنَّه كائن حي ناطق ؛بل يعتمد في الكثير من الأحيان على تصويره في هيئة من هيئاته أو غرض من أغراضه [1].

ولمعرفة الطريقة التي ينتهجها المبدع في التعبير من المعاناة والألم ،من خلال تكثيف الرموز المتعلقة بالإنسان ،تم تقسيم حقل الإنسان إلى حقول فرعية ،كما هو مبين في الجدول الآتي :

حقل الإنسان	**الأعضاء**	يد – رأس – يديها – وجهًا – الجلد – لحم – المنكبان – الصدر – الحوض – الركبتان – الكاحلان – قلبي – عيني – رجلاك – أعضائي – صدغ – الأنف – الجبهة – فم – الشفة – غرة – عنقي – جسم – لساني – رحم – لكمه – أسناني – نبضة – خطى – الذاكرة – شراييني – جفن – ظهري – قامتي – أدمعها – المقل – ضلوعي – حشاها – أهداب – نهديها – السُرَّة – الردفان – قبلة – ثغري – صدري – حضني – كفي –شعري – خاصرتي – ساقي – ذراعان – عظمهم – لحيتي – ساعد – كف ...
	الأغراض	مائدتي – الكأس – ناي – إناء – عارية – حذائه – سريره – الفنجان – كأسا – معطفي – الخف – شال – الأغطية – ياقة – نظارته – نعليه – عنواني – الهاتف – معطفه – العشاء – ثياب النوم – سلة – كم – جبة – قيثارة – ستائر – كوفية – ربطة عنق ...
	الأسماء	أسمائي – هاجر – عيسى – مريم – لينين – الشيخ – الطفل – السيد – المرأة – السيدة – الأوربيون – هندية – روسية – الوالدين – رجل – المدلج – المسيح – جدي – المهاجر – رفائيل – غورباتشوف – وليد – شايلوك – عبد الرحيم محمود – ابنته ...

أ – الأعضاء :

نلاحظ في الكثير من قصائد المجموعة إشارات إلى قضية التفكك والتشتت الذي يعاني منه المبدع ويعبر عنه من خلال قصائد تصور أعضاء الإنسان متفرقة وذلك مثلما نجده في قصيدة (إلى بيته) .

يسقط الرأس عن جسمه

[1]- ينظر : محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب ،ص :183 .

وهو يمشي إلى بيته

يسقط الجلد عن لحمه

وهو يمشي إلى بيته

يسقط المنكبان

وهو يمشي إلى بيته

يسقط الصدر والحوض والركبتان

وهو يمشي إلى بيته

يسقط الكاحلان[1]

ب – حقل الأغراض :

ويستفيد سميح القاسم أيضا من الأدوات والأغراض التي يستعملها الإنسان الفلسطيني في حياته اليومية ،في إيصال أفكاره ومعانيه بصورة جلية كاستخدام الشال ،والمعطف ،والحذاء ...الخ .

((هذا شاله))

تأخذه السيدة الخضراء في صمت

وتمضي لمراحيض النساء

تمرع الشرطة فيما بعد للمقصف

(إنَّ امرأة أخرى تدلت

جثَّة مشنوقة بالشال في المرحاض)

لون الشال .. أحمر[2]

ففي هذا المقطع يجعل المبدع الشال الأحمر محور الدلالة الرمزية ،وكما نعلم كثيرًا ما تأثر المبدعون العرب في بداياتهم بالثورة الاشتراكية التي كان يظن العرب أنها متعاطفة مع قضاياهم ؛حتَّى أن الكثير كان يرى فيها الأم الحنون للشعوب المستضعفة والقضايا الإنسانية .

ج – حقل الأسماء :

من أهم الأسماء التي ترد عند سميح القاسم في مجموعته نجد الشخصيات المرتبطة بالتراث الديني ،كهاجر والمسيح ،ومريم ،وهناك الأسماء التي تدل على الفكر الاشتراكي والإشادة بانجازات أعلامه كالينين وغورباتشوف

[1]- سميح القاسم ،أك ،ج3 ،ص :250 .

[2]- سميح القاسم ،أك ،ج3 ،ص :280 .

ففي قصيدة (ق-ت) ،يحاول سميح التعبير عن عمق المأساة التي يعيشها في وجدانه بتصوير عيسى عليه السلام ووالدته(مريم) في مشهد أليم

قطرة من دم عيسى
سقطت في جفن مريم
يا دمي قم وتكلم
غصت الأرض مجوسا[1]

كما اتخذ سميح القاسم من لينين "مفجر الثورة البلشفية قائدًا ورمزًا يمجده ،ويتغنى بانتصاراته التي حققها للإنسانية"[2]

إنَّ لينين يحدجك الآن مغتبطا
راضيا عن رضاه
هل تراه
جبهة تتألق عاليا في سماء الجباه[3]

3 – القضايا الدلالية :

القضايا الدلالية ،أو العلاقات القائمة بين الكلمات تعتبر من النظريات الحديثة نسبيًا في مجال الدراسات اللغوية المعاصرة ،وهي تتعلق بالبحث في تعدد الكلمة في السياق ،وغموضها ومقابلتها بغيرها من

[1]- سميح القاسم ،أك ،ج3 ،ص :304.
[2]- باسل محمد علي بزراري، سميح القاسم، دراسة نقدية في قصائده المحذوفة ،ص :144 .
[3]- المصدر السابق ،ص :366 .

الكلمات كما تعنى هذه النظرية بدراسة العلاقات القائمة بين الكلمات من نواحي متعددة ،مثل :الترادف والتضاد...وغيرهما ؛وذلك لأنّ المفردة لا يتضح معناها ،ودلالاتها إلا وفق السياق ،ومجاورتها لغيرها من المفردات الأخرى التي تنتمي إلى نفس الحقل الدلالي[1] .

وعلى هذا الأساس ،أولت الأسلوبية التعبيرية عناية بالغة بالبحث في طبيعة هذه العلاقات الدلالية ،وما تضفيه على الخطاب اللغوي بصفة عامة من جوانب إيحائية ،مستعينة في ذلك بما توصلت إليه البحوث في مجال علم الدلالة البنيوي ؛يقول ستيفن أولمان :"إنَّ إحدى أهم المعالجات الواعدة في علم الدلالة البنيوي في الوقت الحاضر هي تلك التي تقوم بدراسة العلاقات التي تنشا بين الكلمات بعضها البعض"[2].

وبناءًا على ما سبق يمكن القول أن دخول المفردة في علاقة مع غيرها من المفردات ،يوحي بالكثير من الدلالات وظلال المعاني ؛فقد يؤثر المتكلم (المبدع) نمطا معينًا من التراكيب ،كالتراكيب المبنية على خاصية الترادف لتقوية المعنى وتأكيده في ذهن المتلقي ،كما أنه في مواقف أخرى قد يتجه إلى استخدام الألفاظ المبنية على خاصية التضاد أو التقابل للتعبير عن جوانب وجدانية وشعورية ،تتوافق مع حالة الاضطراب والتشتت وكل ذلك إنما يحصل وفق سياق معين يعمل على توجيه الخطاب نحو دلالات تخدم المعنى ،وتحقق جانب التأثير .

ولهذا نجد في قصائد سميح القاسم انعكاسا لثقافته ورؤيته للواقع ؛كما نلمس جوانب عاطفية ووجدانية جلية وواضحة ،ظهرت في الأسلوب الذي يميز تعبيره اللغوي ،والطريقة التي يسلكها أثناء تشكيله لخطابه الشعري ؛إذ يورد أنماطًا تعبيرية جديدة لتخدم مقاصده وأغراضه الأدبية والفنية على حد سواء ؛وذلك من خلال توظيف علاقة الترادف ،والتضاد في سياق التعبير عن الهم الذاتي والقومي ،ومرجع ذلك لكونه يتجه في الكثير من الأحيان إلى الحديث عن أشياء جميلة وادعة ،في مقابل أشياء بشعة مفزعة وعدوانية ؛فهو لا يستخدم الألفاظ لدلالاتها اللغوية والمجازية فحسب ،بل كثيرًا ما يوظفها لدلالات مركبة وإيحائية مرتبطة بالقضية الفلسطينية ،والنزعة الإنسانية[3] .

3-1 الترادف :

الترادف هو عبارة عن ورود كلمة أو أكثر في سياق مشترك ،وتكون هذه الكلمات حاملة لدلالة واحدة

[1]- ينظر :حلمي خليل ،الكلمة دراسة لغوية معجمية ، ص :121 .

[2]- ستيفن أولمان ،الأسلوبية وعلم الدلالة ،ترجمة وتعليق ،محي الدين محسب ،دار الهدى للنشر والتوزيع ،المنيا ،(دط) ،2001 ،ص :47 .

[3]- ينظر : رقية زيدان ،سميح القاسم والتغير الدلالي ،ص :223 .

وقد عرف بعض علماء العربية الترادف بقوله :"هو الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد"[1]. ومعنى هذا أن المنشأ يستدعي مجموعة من الألفاظ التي تعبر عن معنى مشترك ،وذلك من أجل تأكيده وتقريره في ذهن المتلقي .

ولكن عادة ما نصادف في بعض التراكيب مجموعة من المفردات التي لا تعبر عن المعنى ذاته ،وإنما تكون متقاربتين في الدلالة أو حاملتان لظلال إيحائية مشتركة ؛وهو ما اصطلح بعض الدارسين على تسميته بالترادف السياقي "وهو يعني وقوع لفظتين بمعنى واحد ،أو متقاربتين في جملة واحدة أو بيت واحد ،متجاورتين أو منفصلتين"[2].

وقصائد المجموعة غنية بهذا الضرب من المترادفات ؛فمن أمثلة ذلك ما نجده في قصيدة الانتفاضة حيث يقوم المبدع بالجمع بين ألفاظ يظهر للوهلة الأولى أنها تختلف في المعنى ،ولكن بالتعمق في الدلالات التي تحملها والإيحاءات التي تعكسها يتبن أنها تعبر عن مغزى موحد هو :المواجهة والتحدي .
يقول :

وهدِّدوا
وشرِّدوا
ويتِّموا
وهدِّموا
لن تكسروا أعماقنا
لن تهزموا أشواقنا[3]

فقد استخدم سميح القاسم في هذا المقطع مجموعة من المفردات التي لا تتفق معانيها اتفاقا تامًا ،ولكن تحمل ظلالا عاطفية مشتركة تذهب دلالاتها إلى التعبير عن مظاهر المواجهة والتحدي ،فبالرغم من عدم امتلاك الشعب الفلسطيني للأسلحة والمعدات التي تساعده في مقاومة العدو الصهيوني ،إلا أنَّه يظل صامدا في وجهه فلا سياسة التهديم والاستيطان ،ولا سياسة التقتيل ستثني عزائم هذا الشعب الأعزل الذي أغتصب حقه في الحياة ،والعيش في أمن .

وهذه المظاهر أكسبت قصائد سميح القاسم طابع التمرد والثورة ،الملائم في تمرده للواقع الذي يتشكل من الصراع اليومي مع الاحتلال ،لتنتج لنا هذه القصائد صور وجدانية صادقة ؛وقد أخذ موقف المبدع يتصلب

[1]- حلمي خليل ،الكلمة دراسة لغوية معجمية ،ص :129 .
[2]- محمد العبد ،إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ،ص :66 .
[3]- سميح القاسم ،أك ،ج3 ،ص :406.

مع مرور الزمن مستمدا ثقته من الجماهير التي تلقفت قصائده واعتبرها بمثابة اللسان المقاوم الذي يقف ضد المؤامرة الصهيونية الرامية إلى تهويد الأرض والإنسان[1] .

و يلجأ المبدع إلى هذا النمط مرة أخرى لتعزيز الدلالات المعبرة عن المقاومة والصمود في مقطع مختلف من القصيدة :

فاسترسلوا

واستبسلوا

واندفعوا

وارتفعوا

واصطدموا

وارتطموا[2]

إنَّ تشكيل المفردات على هذا النمط الرأسي يوحي بالعديد من الدلالات والمعاني ،كما يضفي على شكل الخطاب ملمحًا جماليا يتخذ من الجانب الهندسي وسيلة تأثير تزيد في جلب انتباه المتلقي ،وتعمل الألفاظ المتتابعة على تأكيد الفكرة والمغزى الذي يرمي المبدع إلى نقله أو التعبير عنه .

كما أنه قد يكون لتوظيف هذه الترادفات سبب أخر يرجع إلى كون كل مفردة من المفردات السابقة تحمل إيحاءات ودلالات خاصة بها ؛فالاسترسال يعبر عن الاستمرار في التحدي ،أما الاستبسال فيوحي بالصمود والثبات على الموقف ،والاندفاع يحمل معاني الاضطراب والتداخل ،هذا مع الاصطدام والارتطام وما يوحيانه من مظاهر المواجهة والتقاتل ؛ولهذا كان رصف هذه الألفاظ متتابعة موافقا للسياق المعبر عن قضية المقاومة والتحدي .

ولهذا قرر بعض الباحثين أنه "تبدو التتابعات الترادفية ... وسيلة أسلوبية شائعة وغالبا ما يكون لها حفز شعوري إذ ربما تعطي متنفسا لسخطنا أو غضبنا أو سرورنا أو أي مشاعر قوية أخرى وذلك عن طريق رص المترادفات إلى جانب بعضها البعض"[3] .

ومن خلال ما سبق يمكن القول أن سميح القاسم توسل من توظيف ظاهرة الترادف التعبير عن الحالة الوجدانية المسيطرة على الذات ؛حيث نجد في بعض القصائد تكثيف ألفاظ تذهب إلى التعبير عن نفس

[1]- ينظر :باسل محمد علي بزراري، سميح القاسم، دراسة نقدية في قصائده المحذوفة ،ص :79 .

[2]- المصدر السابق،ص :409.

[3]- ستيفن أولمان ،الأسلوبية وعلم الدلالة ،ص :51 .

الغرض الدلالي ،ففي(قصيدة التوبة) - التي يعود فيها المبدع من الموت إلى الحياة متخليا عن كل المبادئ التي تغنى بها في بداياته الأولى - يحشد مجموعة من الألفاظ الدالة على الإنسان المتشرد الذي لا يتقيد بأية قيم أخلاقية أو دينية .

يقول :

أدمنت خمر التشرد

عاشرت تركية في البرازيل

جامعت صربية في فرنسا

عشقت على شاطئ الكنج روسية

وعلى قمم الألب ضاجعت هندية

وانكفأت إليك[1]

فألفاظ :(أدمنت ،عاشرت ،جامعت ،عشقت ،ضاجعت ،وانكفأت) مستمدة من معجم التشرد والاستهتار بالقيم الأخلاقية ،وهي ألفاظ متقاربة الدلالة حاملة للمعاني ذاتها ؛يوظفها سميح في هذا المقطع للتعبير عن حالة الضياع والاغتراب الذي يعيشه الإنسان الفلسطيني ككل .

وعليه فالمبدع "يمتنح من اللغة معادلا لما يحس به ،ويختزنه في أعماقه من الأحاسيس والمشاعر المختلفة ،حين يعبر عن تجربته الشعورية ؛وبالتالي فإنَّ اللغة التي تتشكل بها التجربة الشعرية هي في الأساس جزء من ذات المبدع"[2].

والملاحظة التي يمكن استخلاصها من قراءة المجموعة هي :أن العلاقات القائمة على الترادف في قصائد سميح جاءت قليلة نوعًا ما مقارنة بعلاقات التضاد ،ولكن بالرغم من هذه القلة إلا أنها عملت في السياق الواردة فيه على تأكيد المعاني التي سعى المبدع إلى إيصالها إلى المتلقي ،وتقريبها من ذهنه .

3-2 التضاد :

[1]- سميح القاسم ،أك ،ج3 ،ص :360 .

[2]- باسل محمد علي بزراري، سميح القاسم، دراسة نقدية في قصائده المحذوفة ،ص :190 - 191 .

يرى بعض الدارسين أن رواد الشعر المعاصر لم يحفلوا بظاهرة التضاد اللفظي كعلاقة قائمة بين مفردتين تختلفان في اللفظ والمعنى ،بل اتجه اهتمامهم إلى توظيف هذه العلاقة الدلالية بشكل موسعٍ نوعا ما "وفي هذه الناحية يكمن سر الاختلاف بين أسلوب التقابل والتضاد الذي استخدمه الشاعر المعاصر – وهو أحد عناصر المفارقة – وأسلوب المقابلة والتضاد الذي استخدمه الشاعر العربي القديم .ففي الوقت الذي ركز فيه الشاعر القديم على عنصر الجمع بين الأضداد حسيا في إطار البيت الواحد معتمدا على مضمون الدلالة اللغوية للألفاظ ،يركز الشاعر المعاصر على العناصر الشعورية والنفسية ليعبر عن الصراع والاضطراب الذي يغزو المجتمع المعاصر ،مجسما بشكل حي في فكرتي العدم والوجود ،الفناء والبقاء ،مستغلا بذلك مظاهر التناقض في الحياة والكون في تشخيص هذا التوتر"[1].

والحقيقة أن التقابل أو التضاد كما يعرفه الخطاب الإبداعي المعاصر ،هو ظاهرة معروفة عند اللغويين القدماء ؛حيث يعتبر تسمية جديدة لما كان يعرف عند علماء البلاغة ب(الطباق) ،وهو وسيلة لغوية من مجموع الوسائل التي تنبتها طبيعة الموقف الشعري في لحظات الخلق ،دون أن تكون تطعيمًا إضافيا يهدف إلى التنميق والتجميل [2].

وتطَّرِد في قصائد المجموعة ظاهرة التضاد والتقابل ،ولكن كنوع من العلاقة الترابطية التي توحد المعاني داخل السياق لتكتسب بذلك نوعًا من القيم الإيحائية والدلالات التعبيرية ،تنعكس في الصورة الشعرية القائمة على التقابلية ؛والعلاقات المعاكسة للعلاقات النسقية والمتعدية هي العلاقات اللانسقية واللامتعدية[3] . ففي سياق التعبير عن مظاهر الاضطراب ،وضبابية الرؤية يجمع سميح القاسم بين متقابلات يستحيل في الواقع اجتماعها إلا إذا كان المتكلم يهدف من خلالها لنقل مفارقات عاطفية ،ومعاني وجدانية تتميز بالتناقض .

يقول : **مابين أفق خفيض وناي**

وأصعد

أهبط

أخرج

أدخل[4]

[1]- مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، ص : 213.

[2]- محمد العبد ،إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ،ص :66 .

[3]- ينظر :رقية زيدان ،سميح القاسم والتغير الدلالي ،ص :225 ،نقلا عن بالمر ،علم الدلالة ،ص :99 .

[4]- سميح القاسم ،أك ،ج3 ،ص :245 .

فهذه العبارات التي توحي بالجمع بين المتضادات تعكس دلالات مغايرة ؛ذلك أن التقابل في هذا السياق يعبر توحد الحالة الانفعالية والشعورية ، وهي حالة الاضطراب والتشتت .

كما ترد العلاقات القائمة على التقابل في سياق التعبير عن وحدة المصير ؛ليتحول التعبير إلى حركة جدلية تستوعب المفارقة العاطفية المجسدة في الجمع بين الماء والنار ،والليل والنهار ،والصبي والصبية .

يقول في قصيدة (ذ - 5 - م) : **يسقط الآن من الرحم الخرافي**

صبي وصبية

توءما ماء ونار

يسقطان الآن

من رحم العصور الهمجية

يسقطان الآن

ليل ونهار[1]

حيث يوحي تكرار لفظ السقوط والجمع بين المتناقضات دلالة المصير المشترك والموحد الذي ينتظر الشعب الفلسطيني ،ويرتبط هذا الأسلوب بطبيعة اللغة الشعرية ارتباطا حميما ،من حيث كونه أداة تعبيرية تستثمرها اللغة الفنية لما لها من قدرة تعبيرية كبيرة على الإيحاء ،وإثارة الانفعال والوجدان ،من خلال إبراز التباين السطحي والعميق في الصورة والحدث ،وذلك بالجمع الفجائي والمباشر بين وحدتين متقابلتين[2] .

حيث نجد سميح القاسم يوظف علاقة التضاد بين تركيبين يتقابلان على المستوى الخارجي والداخلي في قصيدة (ق – ف – ر) : **أسقط في جزيرة صماء صوانيه**

تجهلها الجغرافيا

يعرفها التاريخ[3]

فالجزيرة الصوانية هي أرض فلسطين التي سعى المحتل الإسرائيلي إلى محوها من خارطة العالم العربي ،ولكن التاريخ يبقى محتفظا لها بصورة في ذاكرة الشعوب؛وهو ما أراد المبدع تصويره في هذه العلاقة التقابلية .

"وهكذا من خلال الوعي بطبيعة هذه الأداة[التضاد] يتجسد الشاعر للاتفاق الماثل في التطابق ،والاتحاد بين المواقف والأشياء التي تبدوا في الظاهر غير متفقة..."[4] .

---

[1]- سميح القاسم ،أك ،ج3 ،ص :328 .

[2]- محمد العبد ،إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ،ص :69 .

[3]- المصدر السابق ،ص :334 .

[4] - مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، ص : 232.

الخاتـــــــــــــمة

الخاتمة :

وختامًا ...بعد محاولة استقراء قصائد سميح القاسم ،ورصد الأساليب التي سلكها في تشكيل تعبيره اللغوي وبناء خطابه الشعري من خلال التنقل عبر المستويات اللغوية - الصوتي ،التركيبي ،والدلالي- في مجموعته الموسومة ب(قصائد لا أستأذن أحدًا) ،استخلصنا مجموعة من النتائج التي مثلت ملامح أسلوبية بارزة عند هذا المبدع ،يمكن تبيينها كما يلي :

1- تبين – في مجمل النتائج – من خلال المدخل النظري أنَّ أسلوبية شارل بالي القائمة على فعالية التعبير والبحث في الجانب العاطفي للغة العفوية التي ترد على ألسنة المتكلمين ؛في مقابل إقصاء الأعمال الفنية الإبداعية بحجة القصدية المنافية للعفوية ،كانت متأثرة بما أفرزته الدراسات اللغوية على يد أستاذه فرديناند دوسوسير وإقصائه للكلام من مجال اللسانيات .

وهذا قد يكون مجحفًا في حق الأعمال الإبداعية المقصودة لغايات جمالية ،حيث يظهر في الكثير من الأحيان أن اللغة -سواء كانت عفوية أم مقصودة- حاملة لجوانب عاطفية تحقق التأثير في حساسية المبدع ،والمتلقي على حد سواء ، وهو ما يهدف إليه المنهج التعبيري في دراسة الأسلوب .

2- أما على مستوى المدونة ،فقد تبين في معرض الحديث عن خصائص الأصوات وطاقاتها الإيحائية أنَّ سميح القاسم استثمر في الطبيعة المخرجية للأصوات الصائتة ،وما تتيحه من متنفس للمشاعر والأحاسيس حيث اختلفت إيحاءاتها حسب السياق ،والغرض الوجداني ؛وعلى العموم كانت هذه الأصوات معبرة عن أحاسيس التحدي والغضب .

أما الأصوات الصامتة فاختلف توظيفها حسب المواقف الوجدانية المعبر عنها ،والخصائص المخرجية ؛ففي سياق الحديث عن المواقف الذاتية والعاطفية لاحظنا طغيان الأصوات المهموسة لما تتميز به من دلالات هادئة رقيقة ،في حين تطلَّب خطاب العدو الصهيوني استثمار خاصية الجهر في الأصوات لإيصال المعنى بوضوح هذه الخاصية الأخيرة شكَّلت النسب الطاغية في مجموعة القصائد ،وذلك لطبيعة اللغة التي اقتضاها التعبير ،وهي لغة المواجهة والتحدي .

وقد لوحظ أن الحالة الوجدانية أدت دورًا كبيرًا في تنوع المقاطع واختلافها ؛إذ كثُرت المقاطع الصوتية المفتوحة في سياق التعبير عن حالة الاستقرار العاطفي ،أما المقاطع المغلقة فكانت ملائمة للتعبير عن مشاعر الغضب وتسارع الأحداث .

كما تبين من دراسة ظاهرة النبر في قصائد سميح القاسم ،أنَّ له أهمية كبيرة في إكساب الدلالة طابعا إيحائيًا وإخراج التعبير موافقًا لأحاسيس الثورة والغضب .

وتقوم ظاهرة التنغيم على نقل التراكيب والألفاظ من مستوى دلالي إلى آخر ،وعليه يمكن القول أن التنغيم من الخصائص التي ميَّزت لغة سميح القاسم ،وساهمت في الكثير من الأحيان في الكشف عن المعنى الخفي والحقيقي الذي أراد التعبير عنه .

والذي لا يمكن إغفاله في الجانب الصوتي ،ويمثل ملمحًا أسلوبيا لافتا للانتباه ،ظاهرة التكرار ؛حيث كرر سميح الكلمة والعبارة ،والمقطع بشكل مستمر حتى أن بعض القصائد تعتبر تكرارات لما سبقها ،وخاصة القصائد ذات الأسطر القليلة .

3- وخلصنا من دراسة المستوى التركيبي أنَّ التراكيب الموظفة من طرف سميح القاسم تنوعت من حيث الاسمية والفعلية ؛حتى وإن تبين أن التراكيب الاسمية البسيطة والمركبة الموظفة في مجموعة القصائد كانت أقل شيوعًا من نظيرتها الفعلية ،وانصرفت معظم دلالاتها إلى ثبات العالم الشعوري في ذات المبدع ؛في حين جاءت التراكيب الفعلية دالة على الحركة وتجدد الحدث .

وقد مثلت الأساليب الإنشائية حضورًا مكثفًا ،وذلك لكونها وقائع تعبيرية تعمل على رفع القدرة الإيحائية للتراكيب وموافقتها للأفكار المراد إيصالها للمتلقي .

وقد تبين من خلال تناول التراكيب الانزياحية ،أنَّها شكلت ظاهرة بارزة في تعبير سميح ؛إذ قلَّما نجد تراكيب لم تتعرض إلى تغير في ترتيب عناصرها اللغوية بتقديم أو تأخير ،مع قلة واضحة في أسلوب الحذف ؛ولعلَّ ذلك

– كما سبق ذكره – راجع إلى طبيعة اللغة عند سميح ،والتي تسعى في الكثير من الأحيان إلى المباشرة وتجنب الغموض .

4- وفيما يخص المعجم الذي يستمد منه مفرداته اللغوية ،فقد كان غنيًا ومتنوعًا ،مع توظيف ألفاظ عامية وأجنبية تقترب في الكثير من الأحيان من لغة الحياة اليومية ؛وقد تكون بعض القصائد متضمنتًا لمقاطع كاملة من لغات أجنبية أخرى ،مكتوبة بأحرفها اللاتينية ،وخاصة الانجليزية والعبرية .

وهذا بالإضافة إلى الاستفادة من حقل الطبيعة ،وما يعج به من صور حية ومتحركة ،أكسبت تعابيره اللغوية وسائل إيحائية تكلم العواطف وتحرك الوجدان .

والذي يلفت الانتباه أيضا في مجموعة (لا أستأذن أحدًا) ،توظيف علاقات الترادف والتضاد للتعبير عن المفارقات العاطفية الحاصلة في أعماق الذات .

وفي الأخير يمكن القول أن هذه أهم النتائج التي توصل إليها البحث ،والحقيقة أن أعمال سميح القاسم غنية بظواهر أسلوبية وجمالية تستوجب البحث والدراسة .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أ – المصادر :

- سميح القاسم، الأعمال الكاملة، دار سعاد الصباح، القاهرة، 1993، ج3 .

ب – المراجع :

1- إبراهيم أنيس - الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر، (دط)، (دت) .

2- موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952.

3- ابن جني أبي الفتح عثمان، الخصائص ،تحقيق محمد علي النجار ،دار الكتب المصرية ،ط2 1371ه - 1952م .

4- أحمد الشايب ،الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ،مكتبة النهضة المصرية القاهرة ط8،1991 .

5- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة (دط) ،(دت) .

6- أحمد مختار عمر،دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، (دط)، 1418ه – 1997م .

7- أحمد كشك ،اللغة والكلام (أبحاث في التداخل والتقريب) ،مكتبة النهضة المصرية ،(دط) 1995

8- بيير جيرو ،الأسلوبية ،ترجمة منذر عياشي ،مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر ،ط2 1994.

9- البدراوي زهران ،أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث ،دار المعارف ،القاهرة ،(دط) (دت) .

10- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء المغرب، (دط)، 1994 .

11- تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1983.

12- الجرجاني أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن ،دلائل الإعجاز ،قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر مكتبة الخانجي ،القاهرة ،ط5 ،2004 .

13- حلمي خليل ،الكلمة دراسة لغوية معجمية ،دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع ،الإسكندرية ط2 ،1998 .

14- حنا حنا ،صورة الله الوثنية والدموية في التوراة ،دار النايا للدراسات والنشر والتوزيع ،اليرموك ،سورية
ط1 ،2007.
15- خوله طالب الإبراهيمي ،مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر الجزائر، ط2 ،2006 .
16- خليل إبراهيم العطية، في البحث الصوتي عند العرب، دار الحرية للطباعة بغداد، ط3،1403ه 1983م .
17- رقية زيدان ،سميح القاسم والتغير الدلالي في شعره ،دار الجندي للنشر والتوزيع ،القدس ،ط1 2013.
18- رجاء عيد ،البحث الأسلوبي معاصرة وتراث ،منشأة المعارف ،الإسكندرية ،(دط) ،1993 .
19- رينيه ويليك، أستن وآرن، نظرية الأدب، دار المريخ للنشر، السعودية، ط3، 1412ه -1992م .
20- سعد مصلوح ،الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ،عالم الكتب ،القاهرة ،ط3،1996.
21- سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط2، 2007 .
22- السيد أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت ،لبنان ،ط1 ،1432ه – 2010م .
23- ستيفن أولمان ،الأسلوبية وعلم الدلالة ،ترجمة وتعليق ،محي الدين محسب ،دار الهدى للنشر والتوزيع المنيا ،(دط) ،2001 .
24- صلاح فضل ،علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،دار الشروق ،القاهرة ،ط1،1998 .
25- عبد السلام المسدي - الأسلوبية والأسلوب ،الدار العربية للكتاب ،تونس ،ط3 ،(دت) .
26 - العربية والإعراب ،دار الكتاب الجديد المتحدة ،بيروت لبنان ط2،2010 .
27- عدنان بن ذريل - اللغة والأسلوب ،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،الأردن ط2،2006 .
28- النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، سوريا ،(دط) 2000 .
29- عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1407ه -1986م
30- عبد السلام محمد هارون ،الأساليب الإنشائية في النحو العربي ،مكتبة الخانجي ،القاهرة ،ط5 1421ه – 2001م .

31- عبد الجليل مرتاض ،اللسانيات الأسلوبية ،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر ،(دط) 2013.
32- عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه (دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر دار الشروق للنشر والتوزيع عمان الأردن، ط1، 1997.
33- عبد القادر القط ،الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ،مكتبة الشباب ،(دط) ،1988.
34- غسان كنفاني ،الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال (1948-1968) ،مؤسسة الدراسات الفلسطينية ،بيروت ،ط1 ،1968 .
35- فيلي ساندرس ،نحو نظرية أسلوبية لسانية ،ترجمة د خالد محمود جمعة ،دار الفكر ،دمشق ط1،2003 .
36- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للنشر والتوزيع القاهرة، (د-ط)، 2000 .
37- محمد عبد المطلب - البلاغة والأسلوبية، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1،1994 .
38 - بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، دار المعارف، القاهرة، ط2 1995 .
39 - قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،(د-ط) 1995.
40- منذر عياشي ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ،مركز الإنماء الحضاري ،ط1 ،2002 .
41- مصطفى السعدني - المدخل اللغوي في نقد الشعر (قراءة بنيوية)، منشأة المعارف بالإسكندرية (د- ط)،1987 .
42- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف بالإسكندرية ، (د- ط)،1987 .
43- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس 1981 .
44- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ط3، 1992.
45- محمد العبد ،إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ،مدخل لغوي أسلوبي ،دار المعارف ،ط1 ،1988 .
46- محمد محمد أبو موسى ،دلالات التراكيب دراسة بلاغية ،دار التضامن ،القاهرة ،ط2 ،1408ه 1987م .
47- محمد عبد الله جبر ،الأسلوب والنحو ،دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية ،دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع ،الإسكندرية ،ط1 ،1409ه – 1988 م .

48- موسى ربابعة ،جماليات الأسلوب والتلقي ،مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع ،أربد الأردن ،ط1 ،2000
49- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (دط) 2010 .
50- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 1967.
51- نواري سعودي أبو زيد ،جدلية الحركة والسكون ،نحو مقاربة أسلوبية لدلائلية البنى في الخطاب الشعري عند نزار قباني (الغاضبون نموذجا) بيت الحكمة للنشر والتوزيع ،الجزائر ،ط1 ،2009 .
52- نسيب نشاوي ،مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ،(دط) ،1984
53- يوسف وغليسي ،مناهج النقد الأدبي ،جسور للنشر والتوزيع ،الجزائر،ط1 ،2007 .

ت – المعاجم :

1- ابن فارس أبي الحسن أحمد بن زكريا ، مقاييس اللغة ،تحقيق عبد السلام هارون ،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،ط2 ،1399ه -1979م .
2- ابن منظور جمال الدين أبو الفضل ،لسان العرب ،ضبط نصه وعلق على حواشيه د.رشيد القاضي ، دار الأبحاث الجزائر ،ط1 ، 12008م .
3- جمال الدين بن الشيخ ،معجم الأدباء العالمية ،ترجمة د مصباح الصمد ،دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع ،الدار البيضاء الجزائر ،ط1، 2011 م .

ث – المجلات والدوريات :

1- أحمد بلخضر ، (الأسلوب والأسلوبية بين وحدة المصطلح وتعدد الماهية) ، مجلة الأثر ،جامعة ورقلة الجزائر، العدد 02، ماي 2003 م
2- جوزيف شريم، الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة (أفاق الأسلوبية المعاصرة)، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 22، ع 3- 4 1994،
3- صلاح فضل ، نحو تصور كلي لأساليب الشعر المعاصر (أفاق الأسلوبية المعاصرة)، مجلة عالم الفكر، الكويت ،مج 22 ع 3-4، 1994.

4- عبد المنعم عبد الحليم سيد ،البدائل الأسلوبية (دراسة في تراكيب نحوية في النص القرآني) علوم اللغة مج3 ،ع1 ،2000 .
5- مازن الوعر ،الاتجاهات اللسانية المعاصرة ودورها في الدراسات الأسلوبية (أفاق الأسلوبية المعاصرة) مجلة عالم الفكر، الكويت ،مج 22،ع 3-4، 1994.
6- محي الدين محسب ،الأسلوبية التعبيرية عند شال بالي (أسسها ونقدها) ،علوم اللغة دراسات علمية محكمة ،دار غريب ،القاهرة ،مج 1،ع2 ،1998.
7- هيئة تحرير ثقافات ،(حوار مع سميح القاسم) ، مجلة ثقافات ،كلية الآداب جامعة البحرين ،ع5، شتاء 2003 .

ج – الرسائل العلمية :

1- باسل محمد علي بزراري، سميح القاسم، دراسة نقدية في قصائده المحذوفة، (رسالة ماجستير)، إشراف أ.د عادل الأسطة، جامعة النجاح الوطنية،كلية الدراسات العليا، نابلس فلسطين، 2008 .
2- جبار اهليل زغير محمد الزيدي المياحي، أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة (رسالة دكتوراه)، إشراف أ.د علي ناصر غالب، جامعة بابل،كلية التربية (صفي الدين الحلي)، قسم اللغة العربية ،1432ه-2011م
3- صالح علي صقر عابد ،الإيقاع في شعر سميح القاسم ،دراسة أسلوبية (رسالة ماجستير) ،إشراف أ.د عبد الله أحمد خليل إسماعيل ،جامعة الأزهر ،غزة ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،قسم اللغة العربية 2011- 2012 .
4- محمد الأمين شيخه ،أسلوبية التعبير في شعر عبد الله حمادي ،قصائد غجرية نموذجا ، (رسالة ماجستير) إشراف :د كمال عجالي جامعة ورقلة ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،قسم الأدب العربي 2002-2003
5- معاذ محمد عبد الهادي الحنفي ،البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المعاصر شعر الأسرى أنموذجا (رسالة ماجستير) ،إشراف د عبد الخالق العف ،الجامعة الإسلامية ،غزة ،كلية الآداب ،قسم اللغة العربية 1427ه- 2006م .

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
المقدمة	أ – هـ
مدخل : الأسلوبية التعبيرية النشأة والتطور	
1- الأسلوب في اللغة والاصطلاح	8
1-1 الأسلوب في اللغة.....	8
1-2 الأسلوب في الاصطلاح	9
2- الأسلوب والتعبير واللغة	12
.....	12
2 – 1 مفاهيم التعبير واللغة	14
2 – 2 الأسلوب وعلاقته بالتعبير	15
واللغة.....	15
3- أسلوبية التعبير النشأة	18
والتطور.....	21
3-1 الأسلوبية والمهاد اللساني	23
3-2 مبادئ التفكير الأسلوبي عند بالي	25
3-3 مستويات التحليل الأسلوبي حسب بالي	25
3-4 تطور المنهج الأسلوبي بعد بالي	26
4- سميح القاسم حياته وأعماله	
4-1 حياته	29
4-2 أعماله	31
الفصل الأول : أسلوبية الأصوات وقيمتها التعبيرية	31
توطئة	35
.....	37
1- تعبيرية الأصوات	40

1-1 الأصوات الصائتة	42
1-2 الأصوات الصامتة	46
أ - الجهر والهمس	47
ب – الشدة والرخاوة	53
.....	57
ج - التفخيم والترقيق	60
.....	61
2 – الظواهر الفوق مقطعية	64
.....	66
2– 1 تنوع المقاطع	
2 -2 النبر	68
2 – 3 التنغيم	70
3 – التكرار	71
3 -1	71
تكرار الكلمة.....	72
3-2 تكرار	74
العبارة.....	76
3-3 تكرار	76
المقطع.....	78
الفصل الثاني: أسلوبية التراكيب وقيمتها التعبيرية	81
توطئة	81
.....	82
1 – مفهوم	84
التركيب.....	86
2 - التراكيب الاسمية والفعلية	86
2-1 التراكيب الاسمية	88
.....	89

أ- التراكيب الاسمية البسيطة	90
ب – التراكيب الاسمية المُركَّبة	91
.....	92
2 -2 التراكيب الفعلية	96
.....	
أ - التراكيب الفعلية البسيطة.....	100
ب- التراكيب الفعلية	101
المركبة.....	102
3 – الأساليب الخبرية والإنشائية.....	105
3-1 الأساليب الخبرية.....	109
أ - التراكيب الخبرية	110
المؤكدة.....	114
ب- التراكيب الخبرية	117
المنفية.....	120
3-2 الأساليب الإنشائية.....	123
أ – الاستفهام.....	124
ب – الأمر.....	127
ج – النهي.....	130
د – النداء.....	133
4 – التراكيب	138
الانزياحية.....	
4 – 1 التقديم والتأخير.....	
4 – 2 الحذف.....	
الفصل الثالث : أسلوبية المعجم والدلالة	
توطئة	
.....	
1- تعبيرية المعجم	

1-1 الألفاظ المعاصرة

.....

1-2 الألفاظ العامية والأجنبية .....

2 – الحقول الدلالية .....

2 -1 حقل الطبيعة.....

2 -2 حقل المكان

والزمان.....

2 -3 حقل

الحرب.....

2 -4 حقل الإنسان.....

3 – العلاقات الدلالية.....

3–1 الترادف.....

3–2 التضاد.....

الخاتمة.....

قائمة المصادر والمراجع.....

فهرس الموضوعات.....

الملخص بالعربية

تسعى هذه الدراسة الأسلوبية ضمن الدراسات اللغوية المعاصرة ،إلى الكشف عن جوانب التعبير اللغوي في قصائد سميح القاسم المعنونة ب(لا أستأذن أحدًا) ،متخذة من الاتجاه التعبيري في دراسة الأسلوب وسيلة لرصد مختلف الوقائع التعبيرية التي شكلت حضورًا لافتًا في خطابه الشعري ومثيرات أسلوبية ساهمت في إثراء طابع التفاعل بين المنشئ والمتلقي .

وقد اتخذت الدراسة من المستويات اللغوية المعروفة في اللسانيات (الصوتي ،التركيبي ،الدلالي) مدخلا منهجيا لتحليل الأساليب التعبيرية التي سلكها المبدع لبناء خطابه الشعري ،ونقل أفكاره للقارئ ؛كما أن الدراسة لم تغفل دور السياق في توجيه مختلف الدلالات وجهة تتوافق مع معتقدات المبدع ،ورؤيته للواقع المحيط به .

وقد أبان البحث عن مقدرة لغوية كبيرة في التصرف في مختلف الوسائل التي تتيحها اللغة ميزت المبدع في أسلوبه وطريقته في التعبير ،مما جعل قصائده تنسجم مع مختلف التجارب الوجدانية والشعورية التي كان يعبر عنها في الكثير من الأحيان بلغة مباشرة ،تستمد من لغة الحياة اليومية مفرداتها ،وألفاظها ؛حتَّى أصبحت قصائده بمثابة خطابات جماهيرية ،تمثل صوته المعبر ورسائله الرافضة لسياسة الاحتلال الصهيوني .

Résumé

Cette étude stylistique vise; dans le cadre des études langagière contemporaines, à révéler les aspects de l'expression langagière dans les poèmes de **SAMIH EL KASSEM** intitulé «la astadino ahadan» : (je ne demande la permission de personne). Prenant, comme moyen d'étude du style, la stylistique expressive pour identifier les différents faits d'expression qui ont manifesté une présence attirante dans le discours du poète et des stimulateurs stylistiques qui ont contribué dans l'enrichissement de l'aspect interactif entre le créateur et le récepteur.

Cette étude a pris des niveaux langagiers connus dans la linguistique (phonétique, syntaxique, significatif) comme une entrée méthodique pour analyser les styles expressifs utilisés par le créateur pour construire son discours et transmettre ses idées au lecteur.

Aussi, l'étude n'a pas négliger le rôle du contexte dans l'orientations des différentes significations et allusions ,qui justifie les croyances et la vision du poète de sa réalité vécue .

La recherche a montré une grande maitrise langagière qui a caractérisé le style du poète . et qui a produit une harmonie avec ses différentes expériences affectives et émotionnelles qui les présente souvent avec une langue directe inspirée de sa vie quotidienne qui explique sa popularité à cause de son engagement contre l'occupation sioniste .